

REALE
GALLERIA

DI

FIRENZE

ILLUSTRATA

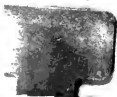


FIRENZE

LIBRERIA STAMPATA MODERNA

Indirizzo: Via de' Tornabuoni, 156

100³⁹



P L1 12

1.1.1

1.1.1.1

1.1.1.1.1

1.1.1.1.1.1

1.1.1.1.1.1.1

590096

REALE
GALLERIA
DI
FIRENZE
ILLUSTRATA

SERIE I.
QUADRI DI STORIA

VOL. II.

FIRENZE
PRESSO GIUSEPPE MOLINI

MDCCCXXIV.



1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

INDICE

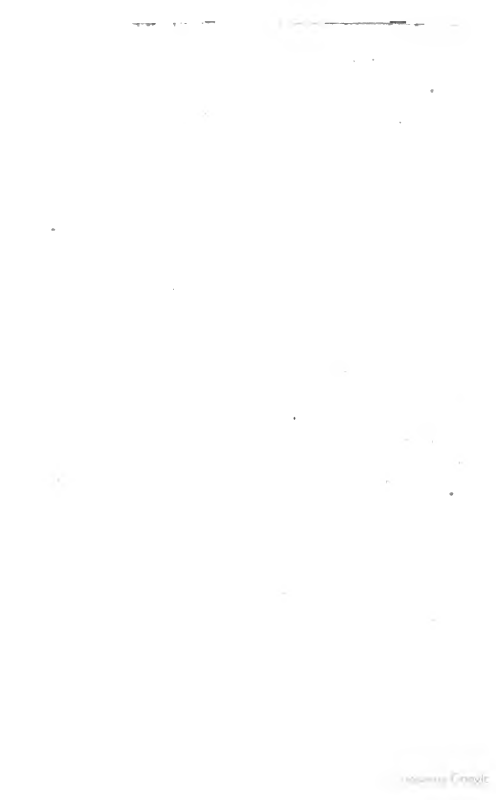
DEI QUADRI CONTENUTI IN QUESTO VOLUME

XLVII. . . .	<i>Martirio di S. Giustina. Di Paolo Veronese.</i>	Pag. 1
XLVIII. XLIX.	<i>Ritratti di Cosimo e Lorenzo de' Medici. Del Pontormo.</i>	3
L. LI. . . .	<i>Due storie di Giuseppe. Dello stesso.</i>	11
LII. LIII. . .	<i>Due storie di S. Zanobi. Del Ghirlandajo.</i>	29
LIV.	<i>Madonna col Bambino. Di Luca Cambiaso.</i>	40
LV.	<i>La Testa di Medusa. Del Caravaggio.</i>	42
LVI.	<i>Giuditta. Di Cristof. Allori.</i>	45
LVII.	<i>Santa Conversazione. Del Caravaggio.</i>	48
LVIII.	<i>La Vergine addolorata. Del Sassoferrato.</i>	50
LIX.	<i>S. Maria Maddalena. Di Carlo Dolce.</i>	51
LX.	<i>Flora. Di Tiziano.</i>	54
LXI.	<i>Noli me tangere. Di Lavinia Fontana.</i>	57
LXII.	<i>La Madonna, col Gesù Bambino e S. Giovannino. Di Annibale Carracci.</i>	59

LXIII.	<i>Il Tempio d' Ercole. Del Francia-</i>	
	<i>bigio.</i>	61
LXIV.	<i>Ritratto d'incognito. Del Morone.</i>	66
LXV.	<i>S. Giacomo. D' Andrea del Sar-</i>	
	<i>to.</i>	69
LXVI.	<i>La Madonna con Gesù Bambino e</i>	
	<i>S. Giovannino. Di Tiziano.</i>	71
LXVII.	<i>Ritratto di Galileo. Di Subter-</i>	
	<i>mans.</i>	73
LXVIII.	<i>Ritratto di Giovanni de' Medici dal-</i>	
	<i>le Bande nere. Dello stesso.</i>	75
LXIX.	<i>La Regina Cornaro in sembianza di</i>	
	<i>S. Caterina. Dello stesso.</i>	81
LXX.	<i>La Madonna, con G. Bambino e</i>	
	<i>S. Giovanni. Di Guido Reni.</i>	84
LXXI.	<i>S. Famiglia, con S. Caterina. Di</i>	
	<i>Paolo Veronese.</i>	85
LXXII.	<i>S. Sebastiano. Del Soddoma.</i>	89
LXXIII.	<i>Venere e Adone. Del Poussino.</i>	93
LXXIV.	<i>Venere e Amore. Di Angiolo Bron-</i>	
	<i>zino.</i>	95
LXXV.	<i>Madonna col Gesù Bambino. Di</i>	
	<i>Andrea Mantegna.</i>	97
LXXVI.	<i>Giuditta. Del suddetto.</i>	108
LXXVII. LXXVIII.	<i>La Circoncisione. L' Epifania.</i>	
LXXIX.	<i>L' Ascensione. Del suddet-</i>	
	<i>to.</i>	111
LXXX.	<i>L' Adorazione de' pastori. Di Van-</i>	
	<i>der Werf.</i>	117
LXXXI.	<i>Sposalizio di Maria Vergine. Di</i>	
	<i>Van Balen.</i>	120
LXXXII.	<i>Venere e Adone. Di Rubens.</i>	122

LXXXIII.	<i>La Sibilla. Del Guercino.</i>	124
LXXXIV.	<i>Ritratto d' ignoto guerriero. Di Sebastiano del Piombo.</i>	127
LXXXV.	<i>La Madonna, S. Gio. Battista, e S. Sebastiano. Di Pietro Perugino.</i>	133
LXXXVI.	<i>La Madonna fra i SS. Patroni di Firenze. Del Frate.</i>	141
LXXXVII.	<i>Cristo della moneta. Del Cappuccino Genovese.</i>	149
LXXXVIII.	<i>L' Epifania. Di Leonardo da Vinci.</i>	152
LXXXIX.	<i>Riposo in Egitto. Di Sebastiano Bourdon.</i>	159
XC.	<i>Ritratto di G. Antonio Pantera. Di G. B. Moroni.</i>	165
XCI.	<i>Il Deposito di Croce. Di Angiolo Bronzino.</i>	168







Paolo Veronesi pince



MARTIRIO DI S. GIUSTINA

QUADRO IN TELA

DI PAOLO VERONESE

LAR. P. 4. ON. 6. 1/2. ALT. ON. 4.

XLVII.

Sta genuflessa nel mezzo la Santa vicina a spirar l'anima per mano di un manigoldo africano, che le immerge fieramente un pugnale nel seno. Ella è regalmente vestita, e con la destra stesa, e la sinistra raccolta, rivolge gli occhi moribondi al cielo, in atto di offrirsi, piena di affetto e di rassegnazione, in olocausto al Signore. Alla sua dritta due Presidi in abito orientale si mostran compresi da meraviglia e stupore a tanta forza; mentre al lato opposto due Gentiluomini di varia età, con le facce meste e dimesse esprimon dolore, e commiserazione. Non si vuol guardare scrupolosamente in questa pittura a qualche difetto nell'andamento delle linee della composizione, o nel disegno dei corpi: che non è già cosa stu-

Serie I. T. II.

1

diata e perfetta; ma sì vero un di quegli esperimenti, in parte abbozzato, coi quali il Caliarì si andava accingendo alla grand'opera, che poi condusse nella chiesa di Santa Giustina di Padova, nota abbastanza per la bella stampa intagliata da Agostino Caracci. È abbozzato a tempera, e finito a olio; metodo frequentemente adoprato da Paolo, e che aggiunto alla facilità del pennello produce quel brio, trasparenza, e freschezza di tinte, in che consiste il sommo pregio di questo dipinto: cui molta lode ancora proviene dall'espression degli affetti, onde animata è ciascuna figura, e soprattutto la principale.





Georgius Salmuth pinxit

W. Goltz del.

Caroline 1810



*Taraxacum officinale*

It's just the way it is.

Lauren Jol m



RITRATTI
DI COSIMO DE' MEDICI
DETTO PATER PATRIAE
E DI LORENZO DE' MEDICI
DETTO IL MAGNIFICO

IL PRIMO IN TAVOLA DI JACOPO DA PONTORMO

AL. P. 3. ON. 10. L. P. 2. ON. 11.

IL SECONDO IN TAVOLA DI G. VASARI

AL. P. 3. ON. 10. 1/2 LAR. P. 3. ON. 1. 1/2

XLVIII. XLIX.

Il costume finor da noi praticato, ogni qualvolta abbiamo esposto l'effigie in pittura di personaggi notabili o per dignità di grado, o per chiarezza d'impresе, vorrebbe che qui si facesse alcuna parola della vita e delle virtù di Cosimo il vecchio, e del Magnifico Lorenzo de' Medici; due uomini, sommi, che non ebbero eguali al lor tempo in Italia e fuori, per liberalità, per prudenza, e pel favore compartito ad ogni genere d'arti, e di lettere; se da ciò non ci distogliesse il considerare, che la straordinaria loro ce-

Serie I. T. II.

2

lebrità rende superfluo, e forse ancor disdicevole di trattenere i lettori sopra cose a' più di essi già note, e da tante dottissime penne di tutte le nazioni esaltate e descritte. Una sola delle molte lor glorie non ci è permesso di passare in silenzio; ed è quella di aver essi in certo modo gettati i fondamenti di questo cospicuo stabilimento che presentemente illustriamo, col molto raccogliere che fecero e di quadri, e di statue, e di antiche medaglie e cammei, e di preziosissimo vassellame, ove il lavoro degli orefici fiorentini gareggiava col pregio delle più rare gemme dell' Oriente. I lor discendenti, poichè si videro pervenuti alla sovranità, avendo ereditato insiem col genio per le arti sì copiosa suppellettile di monumenti, concepirono, e mandarono ad esecuzione il generoso divisamento di estrarli dai gabinetti e dagli scrigni domestici, ove formavano le loro private delizie, per dedicarli in un luogo, ove servir potessero all'ammaestramento e diletto del pubblico, e rendere a un tempo solenne testimonianza della magnificenza della lor casa. Così nacque in principio la Galleria di Firenze, la quale cresciuta di tempo in tempo sotto gli auspici dei successivi Sovrani

Medicei, aspettava dai gloriosi Regnanti dell'angusta presente Dinastia quell'ultimo lustro ed ingrandimento, che ha ricevuto a' dì nostri, per ammirazione degli esteri, e gloria della nazione.

Ben è ragione pertanto, che in questo santuario dell'arti si onorin le immagini di quei Padri, che fornirono i primi materiali per la sua edificazione. Il ritratto di Cosimo è opera del Pontormo, e probabilmente quello medesimo che il Vasari rammenta, come allora esistente nelle case di Ottaviano de' Medici (1). Esso è condotto con tutta la forza del chiaroscuro, soavità di pennello, e gusto di disegno che mai potesse spiegare il Carrucci nel suo miglior tempo, quando tenendo dietro alla bella maniera di Andrea Del Sarto, giunse ad emularlo per modo, da risvegliare in esso la più crudel gelosia. Vi è espresso l'Eroe veduto fino al ginocchio, in veste lunga di velluto rosso foderata di pelli, e berretta di panno d'egual colore, che adagiato in una sedia d'alta spalliera, sta in atto di contemplar le glorie della sua

(1) *V. Vasari alla vita del Pontormo T. 5. p. 176. Ediz. di Fir. Parleremo del Pontormo quando pubblicheremo separatamente altre sue pitture.*

posterità. Vedonsi queste simboleggiate in una pianta d'alloro, la quale mostrando il principal suo ramo reciso, innalza il secondo più che mai dritto e vigoroso a far pompa dell'eternità sue frondi; a dinotare, che recisa con la vita del Duca Alessandro la linea di Cosimo de' Medici, successe l'altra di Lorenzo di lui fratello, proveniente dal medesimo stipite, i cui discendenti fecero rifiorir lo splendore della famiglia, e l'innalzarono all'onore supremo del Granducato. La quale allegoria non poteva con più acconcio motto, e più spiritoso illustrarsi di quello, che ingegnoso pittore ha segnato nel cartelletto avvolto al ramo di lauro, applicando ad esso ciò che del ramo d'oro si dice nel sesto dell'Eneide: *Primo avulso non deficit alter*. Nella spalliera poi della seggiola sta scritto il nome di Cosimo, fregiato dell'onorevole titolo di Padre della Patria (2), conferitogli in morte per pubblico decreto della riconoscenza de' suoi concittadini.

Il secondo ritratto esprime Lorenzo il

(2) Senza avventurar congetture non abbastanza fondate, non possiam rendere plausibile spiegazione della terza iniziale P. aggiunta alle altre due denotanti Pater Patriae nella epigrafe, della quale si parla.

Magnifico è di man del Vasari, e lo troviamo da lui stesso descritto in una lettera al Duca Alessandro de' Medici (3), che ci è di gran lume a penetrar nell'oscurità delle allusioni rappresentate dai varj emblemi, onde il quadro è ripieno. Ecco come in essa dichiara l'artefice il suo concetto. „*Dacchè V. E. si contenta, che*
„*io faccia un quadro dentrovi un ritratto*
„*del Magnifico Lorenzo vecchio, in abito*
„*come egli stava positivamente in casa, ve-*
„*dremo di pigliare uno di questi ritratti*
„*che lo somiglian più, e da quello cavere-*
„*mo l'effigie del viso, e il restante ho pen-*
„*sato di farlo con questa invenzione, se*
„*piacerà a V. E. Ancorchè Ella sappia*
„*meglio di me le azioni di questo singula-*
„*rissimo, e rarissimo cittadino, desidero*
„*in questo ritratto accompagnarlo con*
„*tutti quegli ornamenti, che le gran*
„*qualità sue gli fregiavano la vita, an-*
„*cora che sia ornatissimo da se facendolo*
„*solo. Farollo adunque a sedere, vestito*
„*d'una veste lunga pavonazza, foderata*
„*di lupi bianchi, e la man ritta piglierà*
„*un fazzoletto, che pende da una coreg-*

(3) *V. Lettere Pittoriche T. III. p. 12.*

„gia larga all' antica chelocigne in mez-
„zo, dove a quella sarà appiccata una
„scarsella di velluto rosso, a uso di borsa
„e col braccio ritto poserà in un pilastro
„finto di marmo, il quale regge un' an-
„ticaglia di porfido, e in detto pilastro
„vi sarà bugia finta di marmo, che si
„morde la lingua scoperta dalla mano
„del Magnifico Lorenzo. Il zoccolo sarà
„intagliato, e faravvisi dentro queste let-
„tere—Sicut maiores mihi; ita et ego poste-
„ris (così nel quadro) mea virtute prae-
„luxi.—. Sopra a questo ho fatta una
„maschera bruttissima figurata per il vi-
„zio, la quale stando a diacere in sulla
„fronte sarà conculcata da un purissimo
„vaso pien di rose, e di viole con queste
„lettere:—Virtutum omnium vas—(così
„nel quadro). Avrà questo vaso una
„cannella da versare acqua appartata-
„mente, nella quale sarà infilzata una
„maschera pulita bellissima coronata di
„lauro, e in fronte queste lettere, ovvero
„nella cannella—Praeinium virtutis—.
„Dall' altra banda si farà del medesimo
„porfido finto una lucerna all' antica con
„piede fantastico, e una maschera biz-

„zarra in cima, la quale mostri, che
„l'olio si possa mettere fra le corna in
„su la fronte, e così cavando di bocca la
„lingua per quella faccia papiro, e così
„faccia lume, mostrando che il Magni-
„fico Lorenzo per il governo suo singu-
„lare, non solo nell'eloquenza, ma in
„ogni cosa, massime nel giudizio, fe'
„lume a' discendenti suoi.”

Per quel che riguarda l'esecuzione, si ammira in quest'opera del Vasari finitezza non ordinaria, accompagnata da un carattere di disegno dotto e spiritoso; ma vi si desiderano le ombre più dolcemente degradate, più vere e calde le carni, e generalmente più di armonia e di gusto nella distribuzione, e contrapposizion de' colori.

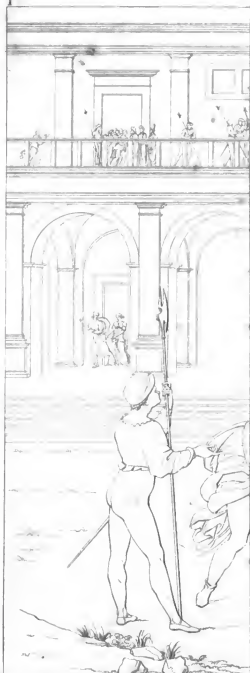




Pontalme dip

me des





stolus dip



Lascio Jug: me.

DUE STORIE
DI GIUSEPPE
QUADRI IN TAVOLA
DEL PONTORMO

L. LI.

Di padre fiorentino e pittore nacque Iacopo Carrucci nell' anno 1493, nel castel di Pontormo, lontan da Firenze 18 miglia sulla strada di Pisa; onde fu poi, come è comune stile tra i pittori d'esser dal nome della patria loro chiamati, detto sempre il Pontormo. Rimasto orfano in tenera età ebbe da Leonardo da Vinci il primo indirizzo alla profession paterna, e dopo sì fausti principj percorse successivamente le scuole dell' Albertinelli, di Pier di Cosimo, e in fine di Andrea del Sarto.

Pochi giovani sortirono dalla natura le felici disposizioni di Iacopo per giungere senza molta fatica alla perfezione dell' arte;

Serie I. T. II.

perspicace intelletto, fertile e vivacissima fantasia, mano pieghevole, e pronta nell'esprimere le concezioni della mente, e il raro dono della grazia: talche non è da stupire, che dotato di così ricchi capitali, sviluppati dalla direzione di eccellenti maestri, arrivasse a tanto con le prime sue opere da risvegliare ammirazione nel Sanzio e nel Buonarroti, e gelosia nel Del Sarto. Da quel tempo abbandonato, e poco men che cacciato bruscamente da Andrea, ove prima gli era stato in luogo di prediletto discepolo, e di compagno, comparve dipoi qual suo competitore, destinato sovente a dipingere nei luoghi medesimi, ove quegli aveva dipinto; come nel chiostro della Nunziata di Firenze, nella sala del Poggio a Caiano, e nella camera del Borgherini, della quale tornerà più sotto il discorso. Ed invero trovar non potevasi pennello più acconcio ad accompagnare i lavori di quel gran maestro, e a sostenerne il confronto, che il pennel del Pontormo; il quale guidato piuttosto dalla conformità dell'ingegno, che dalla servile abitudine della scuola, si avvicinò più d'ogni altro alla bellezza e soavità di quella

maniera, temprandola però con un certo chè di spiritoso e piccante, che gli dava carattere di originalità, e lo segregava dalla moltitudine dei settarj.

E buon per lui, che si fosse mantenuto in quella carriera che avea così felicemente, e con tanta sua gloria intrapresa. Ma l'amor della novità, e una certa smania irrequieta di sforzar la natura, come si esprime il Vasari, e di strafare per singolarizzarsi nella professione, gli fecero sul più bello mutare strada, e tentare altre maniere; nelle quali affaticandosi a dispetto del proprio genio, perdè a poco a poco la facilità e la grazia del fare, e scialacquò in vecchiezza la reputazione guadagnata in gioventù. Poichè invaghitosi da prima delle stampe di Alberto Durerò, che cominciavano in quei tempi a divulgarsi, e a destare ammirazione in Italia, si rivolse a seguirne perdutamente lo stile, ingegnandosi a tutta possa di contraffare quelle caricature di volti, quelle stranezze di acconciature, quelle pieghe dure e angolose, e le altre imperfezioni che adombrano i sublimi concetti, e le peregrine invenzioni del capo-scuola ale-

manno: nel che mostrò quanto minor senno egli avesse di Andrea suo maestro, il quale sebbene non isdegnò d'introdurre in una sua storia alcune figure ricavate dalle stampe di Alberto (1), seppe però destramente spogliarle della durezza tedesca, e rivestirle della grazia e dolcezza italiana, riducendole alla maniera sua. Con quel nuovo metodo adunque condusse il Pontorno cinque storie della Passione di N. S. in un chiostro della Certosa di Firenze (2), e

(1) *Nella Predicazione di S. Gio. Batista allo Scalzo è un uomo stante in profilo rimpetto al Precursore, con cappuccio in testa, ed abito aperto ai lati, afoggia di uno scapulare monastico, come pure una donna sedente con putto fra le braccia; due figure che scorgonsi evidentemente ricavate da stampe di Alberto: la prima, cioè, dal Cristomostro al popolo della Passione inc. in rame; la seconda dalla Nascita di Maria nella Vita della Madonna intagliata in legno.*

(2) *Sono esse quasi distrutte, atteso lo svanimento de' colori, e poco più ne resta, che le tracce dei contorni sulla muraglia. Se ne possono però vedere le Copie fatte magistralmente dall'Empoli, in tanti quadri mezzani, esistenti già nella Certosa medesima, ed ora in questa R. Accademia delle Belle Arti.*

poche altre cose; dopo le quali, cercando tuttavia nuovi modi di fare, e non si contentando, e non si fermando in alcuno, cangiò quasi tante volte di gusto, quante furon le occasioni ch'egli ebbe di adoperare i pennelli; ora riavvicinandosi alla sua prima maniera, or dipingendo *senz' ombre, e con un colorito chiaro, e tanto unito, che appena si conosce il lume dal mezzo, ed il mezzo dagli scuri* (3), ora facendosi scopo di collocar le figure nelle più sconce e stravolte attitudini. Chiamato in fine dal Gran Duca Cosimo I. a dipingere la maggior cappella della Basilica Laurenziana, pose ivi il colmo alle sue stravaganze: perchè postosi in cuore di avanzar tutti i pittori nel difficil dell' arte, e il Buonarroti medesimo, dopo essersi per XI intieri anni lambiccato il cervello, ed affaticato fuor di ogni credere, partorì un opera che potea dirsi un ammasso disordinato d' ignudi, ove tutte le buone massime delle scuole, e le regole del buon senso vedevansi conculcate.

(3) *Vedasi la tavola dell' altare della Cappella Capponi in S. Felicità.*

Nè avevala ancora interamente condotta a perfezione, che mal soddisfatto del suo lavoro, o fosse il dolor che provonne, o fossero li strapazzi, e l'umidità contratta nel continuo esercizio dell'affresco, incorse in una idropisia, che in età di anni 65. lo portò al sepolcro (4).

(4) *Esiste nella pubbl. Libr. Magliabechiana di questa città un quadernuccio di poche carte scritto di man del Pontormo, ov'egli nel tempo che dipingeva in S. Lorenzo registrava minutamente tutto ciò che gli accadeva alla gioruata, lo stato di sua salute, e sino la qualità e la quantità del cibo, che si poneva alla bocca. In esso egli notava quella porzion di lavoro che gli veniva fatto giorno per giorno, e lo dimostrava con certi schizzi a penna nel margine, che presentassero informemente l'insieme della figura cui si riferiva l'appunto scritto. Per quanto in quel diario non si contenga cosa di molta importanza, ora in specie che la pittura è distrutta, pur non ostante ci giova a farci conoscere il temperamento fisico e morale di quel pittore: mentre da certe particolarità ivi notate ben si conosce l'uomo apprensivo del male, e pauroso della morte, quale ce lo dipinge il Vasari; ed apparisce euiandio, che fin dall'anno 1554, al quale rimonta lo scritto, e così 4 anni prima della morte, era il Pontormo pregiudicato nella salute, e soggetto a frequenti incomodi di stomaco.*

La buona ventura del Pontormo ha voluto, che quell' ultima sua malaugurata fatica venisse a perire, egualmente che una gran parte di ciò ch' ei dipinse sul gusto tedesco; e che all' incontro rimanessero in vita le migliori opere del suo tempo, le quali provvedessero alla sua gloria, e la risarcissero dell' oltraggio recato dai folli di lui traviamenti. Così mentre di questi parla la storia, parlan più forte a di lui difesa e gli affreschi dei Servi (5), e la tavo-

(5) *Ivi son del Pontormo due figure di Virtù con alcuni putti, che pongono in mezzolo stemma mediceo sull' arco principale del primo portico, e la Storia della Visitazione di S. Elisabetta nel chiostro avanti la chiesa. Quelle Virtù commendate tanto dal Vasari, e dal Bocchi sono oggidì ricoperte talmente dalla polvere, che più non ne apparisce traccia. Pure il Cav. Gabburri scrivendo nel 1737. al cel. Pietro Mariette (V. Lett. Pittoriche T. II. pag. 278) asseriva non aver elleno patito in conto alcuno, e voler egli procurar tutti i mezzi per giungere a capo di renderlo alla vista del pubblico, facendolo diligentemente spogliare da quella crosta di polvere intartarita. Non è noto il motivo che trattenne in allora l' esecuzione di sì bel progetto; e ci resta sempre a desiderare, che altri*

la di S. Michelino, e le Storie di Giuseppe di questa R. Galleria, alle quali facciamo passaggio.

Nella prima di esse, che è la minore in dimensione (6), è rappresentato come primario argomento, Giuseppe catturato e tradotto alla carcere per l'accusa della iniqua donna di Putifar (7): nella seconda Giu-

*zelante al par del Gabburri, e più di lui fortunato
arrivi a' di nostri a conseguirla.*

(6) Porta Palmi 6. di larghezza, sopra Pal. 4.
on. 3. di altezza.

(7) Oltre alla cattura di Giuseppe, vi si vede nel fondo la fuga di esso dalle amorose insidie della padrona, il di lei maligno ricorso al marito, e Giuseppe nella prigione, sopra la quale campeggiano nell'aria le figure dei sogni dei due servi di Faraone. Questa irragionevolezza di presentare a un punto stesso diverse azioni del medesimo personaggio, seguite avanti e dopo l'azione principale, contro le regole dell'unità, dee riguardarsi come un avanzo di quel costume ch'era invalso tra i pittori dei secoli antecedenti, i quali derivato lo avevano dagli antichi bassorilievi: e forse ai pittori della camera del Borgherini fu specialmente consigliata dalla obbligazione, che potè esser loro imposta, di svolgere in pochi scomparti tutta intera la vita di Giuseppe, seguitando passo passo la nar-

seppe nell'auge della sua grandezza presenta al Re d'Egitto il vecchio padre Jacob, e i fratelli (8). In ambedue la scena è situata sulla piazza della reggia di Faraone; ciò che ha dato campo al pittore di sfoggiare in prospettive di fabbriche, nelle quali la negligenza del costume vien ricompensata dalla purità del gusto architettonico, e dalla eleganza delle modinature. La medesima grazia e semplicità di carattere regna generalmente nelle due composizioni, e nelle figure in particolare; rispetto alle quali dee principalmente ammirarsi la proprietà della espressione, per cui ciascuna palesa senza fatica i moti dell'animo, nel modo il più conveniente all'azione, e alle qualità individuali di sua persona. Là una mano di sgherri conduce alla carcere il garzoncello Ebreo, non come trascinerebbero a forza un malfattore infesto alla società, ma con pietose maniere e volti umani,

razion della Sacra Genesi. Noteremo più sotto, che anche il Del Sarto fece altrettanto, e più vistosamente ancor del Pontorno.

(8) È alta Palmi 7. once 10, larga P. 4. on. 3 1/2

che ben danno a conoscere la persuasione della di lui innocenza, e il rinascimento che provano nell' eseguire il crudo ufizio, che vien loro imposto dai cenni dell' ufficiale che li precede: il portamento languido e dimesso del misero giovinetto, che quasi agnello mansueto si lascia condurre al sacrificio; gli atti di quei tre circostanti che formano un secondo gruppo all' angolo del quadro, fra i quali chi mostrasi intenerito, e chi fremente di sdegno per la crudeltà di quell' arresto; tutto insomma collina a dichiarare con evidenza il fatto, ed a risvegliare nel cuore dello spettatore i più vivi sentimenti di compassione verso dell' oppressa innocenza. Quà il Santo Patriarca Giacob, venerabile agli anni ed all' aspetto, accompagnato dai più giovani tra i suoi figli piega le ginocchia avanti a Faraone, e stende le palme verso di lui, che seguito da numeroso corteggio affretta il passo per incontrarlo, e con la mano scettrata gli fa segno di sorgere. Sta Giuseppe dignitosamente isolato nel mezzo ai due gruppi, in atto di presentare al Monarca, e di raccomandargli a un tempo la propria famiglia;

pregando in guisa d'uomo, che affidato al favore e alle promesse del suo Sovrano, è sicuro di ottenere ciò che domanda. Nell'atteggiamento di Faraone la maestà del trono va del pari con la clemenza: come nei volti e negli atti di Giacob e dei figli si manifestano maravigliosamente il rispetto, la gratitudine dei benefizj ricevuti, e il fervore dei loro preghi per aver dal Re protezione e ricovero ne' suoi stati. Ma chi vuol conoscere la fertilità dell'ingegno del nostro pittore nell'inventare leggiadri e nuovi concetti per avvivare le rappresentanze degli storici avvenimenti, faccia attenzione a quella parte, ov'egli ha figurato che le tremule braccia del santo Patriarca vengano dal minor figlio pietosamente sorrette; e giudichi poi se più delicata e toccante immagine concepir si possa in fatto di pittorica espressione, e che meglio si accomodi alla situazione di un vecchio di 130. anni, spossato dalle fatiche di un lungo viaggio, ed all'indole tenera ed amorevole di Beniamino! Nè minore è la felicità con la quale vedonsi espressi certi leggeri moti di curiosità e di sorpresa nei circostanti.

E qui è luogo di rilevare con quanto giudizio in questo secondo quadro sia distribuita la moltitudine che popola la gran piazza; come i diversi gruppi nei quali essa è raccolta sieno bene intesi e composti considerandoli separatamente, e con qual economia collocati ai loro luoghi, e disposti per modo, che ne risulti un perfetto equilibrio nel tutto insieme, nè sia divagata l'attenzione dello spettatore a scapito del soggetto principale. Finalmente la varietà delle teste e degli abiti, la elegante simmetria dei corpi, lo stile nobile e maestoso delle pieghe accrescon per modo la bontà di queste pitture, da giustificar pienamente il presagio di Michelangiolo, che se il Pontormo fosse si mantenuto in quella sua prima maniera, avrebbe posto l'arte in cielo.

Per quello poi che riguarda la storia di esse, apprendiam dal Vasari, che Salvi Borgherini gentiluomo fiorentino, nell'occasione dello spotalizio di Pier Francesco suo figlio con Margherita Acciaiuoli fece, come portava la moda del tempo, tutta guarnire la camera nuziale di cassoni, spalliere, sederi, e letto di legnami maestrevol-

mente intagliati da Baccio d' Agnolo ; e trammezzo agl' intagli di quei mobili volle che da egregj pennelli venissero espressi in giro i fatti di Giuseppe . A quattro pittori venne distribuito il lavoro ; e furono il Del Sarto, il Pontormo, il Bachiacca, e il Granacci : ma, qual che ne sia stata la causa, tutto ciò che vi fecero gli ultimi due si è perduto, egualmente che una parte delle storie eseguite dal Pontormo ; fra le quali è da piangersi specialmente quella, ove Giacob arrivando con la famiglia in Egitto viene incontrato da Giuseppe, che al riferir dello storico era stimata da tutti gli artefici il capo d' opera del pittore (9). Così di tal preziosa

(9) *L'annotatore al Vasari dell' Ediz. di Roma ha preso in questo luogo un doppio abbaglio, scrivendo così „ Questi due quadri di figure piccole sono nella Galleria del Gran Duca, e sono bellissimi „ In primo luogo non esiste qui, come abbiám detto, la Storia di Giuseppe che riceve in Egitto Giacob, e i fratelli : Secondariamente, il Vasari non dice che il Pontormo dipingesse due soli quadri nell' opera del Borgherini, ma bensì alcune storie in due cassoni, i quali potevano esser divisi in più scomparti, e dipinti non sol nella faccia principale, ma anche nelle fiancate, e nei coperchi.*

raccolta non più rimangon fra noi a pubblica notizia, che i due pezzi qui riportati, ed altri due di mano di Andrea (10), i quali dopo aver figurato nel Museo di Parigi, tengono adesso onorevole compagnia al S. Marco del Frate, e alla Madonna della Seggiola di Raffaello in una delle celebri stanze del R. Palazzo de' Pitti. E di questi ancora sarebbe di lunga mano priva Firenze, se la fortezza e nobiltà d'animo di una donna non avesse impedito lo spoglio che ne fu tentato, mentre ancora vivean i pittori che li avevano eseguiti.

(10) *In uno vedesi figurata tutta la vita di Giuseppe fanciullo nella terra di Canaan, e quando racconta ai genitori i propri sogni, e quando è da essi inviato a ritrovare i fratelli, la di lui deposizione nella cisterna, la vendita ai mercanti Ismaeliti, e il dolor di Giacob alla vista dell'insanguinata veste del tradito giovanetto: nell'altro si espongono i sogni di Faraone, la liberazione di Giuseppe dalla carcere, e la di lui esaltazione alla prima dignità del regno di Egitto. Ne esistono le stampe intagliate dal P. Lorenzini, le quali fan parte della collezione dei Quadri posseduti dal Gran Duca Pietro Leopoldo, pubblicata in Firenze nel 1778.*

Sia qui permesso che a gloria degli avi nostri, e ad eccitamento dei presenti noi riportiam per esteso l'eloquente racconto che ci ha lasciato di tal fatto il Vasari.

« Per l'assedio di Fiorenza, essendosi Pier Francesco (Borgherini) ritirato a Lucca, Gio. Batista della Palla, il quale desiderava con altre cose, che conduceva in Francia, d'aver gli ornamenti di questa camera, e che si presentassero al Re Francesco a nome della Signoria, ebbe tanti favori, e tanto seppe fare, e dire, che il Gonfaloniere, e i Signori diedero commissione, che si togliesse, e si pagasse alla moglie di Pier Francesco. Perchè andando con Gio. Batista alcuni ad eseguire in ciò la volontà dei Signori, arrivati a casa di Pier Francesco, la moglie di lui, ch'era in casa, disse a Gio. Batista la maggior villania, che mai fusse detta ad altro uomo. Adunque, diss'ella, vuoi essere ardito tu, Gio. Batista vilissimo rigattiere, mercadantuzzo di quattro danari, di sconficcare gli ornamenti delle camere dei Gentiluomini, e questa città delle sue più ricche,

e onorevoli cose spogliare , come tu hai fatto , e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere , e i nemici nostri? Io di te non mi maraviglio , uomo plebeo , e nemico della tua patria , ma dei magistrati di questa città , che ti comportano queste scelerità abominevoli . Questo letto , che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse , e ingordigia di danari , come che tu vadi il tuo mal animo con finta pietà ricoprendo , è il letto delle mie nozze , per onor delle quali Salvi mio suocero fece tutto questo magnifico , regio apparato , il quale io riverisco per memoria di lui , e per amore di mio marito , e il quale io intendo col proprio sangue , e con la stessa vita difendere . Esci di questa casa con questi tuoi masnallieri , Gio. Batista , e va' a dir a chi qua ti ha mandato , comandando che queste cose si levino dai luoghi loro , che io son quella , che di qua entro non voglio che si muova alcuna cosa ; e se essi , i quali credono a te , uomo da poco , e vile , vogliono il Re Francesco di Francia presentare , vadano , e si gli mandino , spogliandone le proprie ca-

se, gli ornamenti, e letti delle camere loro. E se tu sei più tanto ardito, che tu venghi perciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case de' Gentiluomini, ti farò con tuo gravissimo danno conoscere. Queste parole adunque di madonna Margherita, moglie di Pier Francesco Borgherini, e figliuola di Roberto Acciaiuoli, nobilissimo, e prudentissimo cittadino, donna nel vero valorosa, e degna figliuola di tanto padre, col suo nobil ardire, e ingegno fu cagione che ancor si serbano queste gioie nelle lor case (11).

(11) Altri due pezzi dei cassoni del Borgherini esistono fra i bei quadri, che con altri oggetti d'arte, residui della celebre Galleria Gaddiana, la nobil Sig. Luisa Nerli di Siena ha ultimamente ereditati in Firenze dalla defunta sua madre la March. Vittoria Pitti Gaddi vedova, prima Eugeni, e poi Sorbello. Consistono questi in due quadri in tavola, lunghi ciascuno P. 4, on. 5, alti P. 1, on. 1. In uno è figurato Giuseppe quando vede a' suoi piedi i fratelli, desolati pel ritrovamento della tazza nel sacco di Beniamino; nell'altro quand'ei gli rimanda carichi di doni alla casa paterna, per prendere il vecchio
Serie I. T. II.

Voglia il genio tutelar dell'Italia, che come a questi nostri giorni abbondano i *Della Palla*, così non manchino le *Margherite Acciaiuoli*: nè sia mai vero, che mentr'ella serba tuttora illeso, per opra de' figli suoi, il glorioso primato nell'esercizio delle arti belle, altri possa toglierle quello di apprezzarne i prodotti, e di possederli.

padre, e condurlo in Egitto. Sono di man del Bachiacca, condotti con grande spirito, pastosità, e vaghezza di colorito, e con una finezza estrema di pennello, ai quali pregi dà non poco risalto una perfetta conservazione. Non abbiám voluto defraudare i nostri lettori di questa scoperta, che si è avvenuto di fare mentre l'articolo era sotto al torchio: e siamo grati alla sorte di aver potuto rivendicar dall'oblio, nel quale giacevan sepolte, queste belle pitture, acciò si estenda, com'è dovere, la reputazione dell'autore di esse, non abbastanza valutato, perchè non conosciuto a sufficienza, attesa l'estrema rarità delle sue opere.

DUE STORIE
DI SAN ZANOBI

QUADRI IN TAVOLA

DI

RIDOLFO DEL GHIRLANDAIO

ALTI PAL. 8. ON. 8. LARGHI PAL. 7. ON. 6.

LIII. LIII.

Ridolfo figlio di Domenico del Ghirlandaio è un nome, che nel catalogo dei fiorentini maestri chiude il secol d'oro della pittura, segnando l'estremo confine tra l'impero del Vinci, d' Andrea del Sarto, del Frate, e quello che sopra sublimi, ma non intesi principj, fondarono in seguito i malaccorti seguaci del Buonarroti. Nato egli nel 1485, e rimasto orfano all'età di 10 anni, se non potè godere i vantaggi della paterna istruzione, ebbe almen la fortuna di ritrovare in David suo zio un maestro, che, sebben da lontano, batteva la stessa via di Domenico; onde fu da lui di principio istruito secondo le sane massime di quella scuola, ch'era sta-

Serie I. T. II.

6

ta la scuola del divin Michelangiolo: e con lo studio che fece dipoi sul celebre cartone di quel grand'uomo, e con la buona pratica del dipingere che apprese dal Della Porta, giunse in brev' ora a tanta eccellenza di disegno e di colorito, da tenere uno de' primi posti in una città, com'era allora Firenze, ridondante di abili professori.

Era egli difatti negli anni della prima sua gioventù, quando venne Raffaello in Firenze, il quale attirato dalla molta virtù di lui suo coetaneo, e fors' anche da una certa conformità di temperamento e di genio, strinse con esso particolare amicizia; e gli diè poi significanti riprove della sua stima, quando partendo dalla città lasciò a lui un quadro di N. Signora fatto per Siena (1), perchè lo terminasse, e stabilitosi in Roma non molto appresso, lo invitò a seco dipingere nel Vaticano. E chi sa mai qual vasto campo di gloria sarebbesi aperto a Ridolfo in quella metropoli, capace di per se stessa a sublimare gl'ingegni, al fianco di un amico, cui non mancava nè l'animo, nè l'occasione di promuoverlo a grandi imprese! Ma egli più

(1) Questo quadro è presentemente nel R. Museo di Francia, conosciuto col nome della Bella Giardiniera.

attaccato alla patria e all'agiate dolcezze di una tranquilla mediocrità, che alle speranze di fama e di guadagno, ricusò l'onorevol partito, per rimanersi in Firenze; ove per varj anni attese con ardore alla professione, e mise a profitto quei lumi, coi quali la pratica del Sanzio aveagli rischiarata la mente.

Di quì quella talqual rassomiglianza, che altri scrittori hanno avvertita tra i due maestri: di quì il vedersi in alcune tavole che Ridolfo dipinse nel suo primo tempo, alquanto di quello stile peruginesco, che caratterizza del pari i giovanili lavori di Raffaello: di quì nelle opere più inoltrate del Fiorentino quel gusto di contorni fermi e precisi, quelle teste animate e spiranti, quel metodo di chiaroscuro, quella scelta e distribuzione di colori, per cui tanto rammentano la seconda maniera dell'Urbinate. Somiglianti caratteri si riscontrano specialmente in una tavola posta alla chiesa di S. Pietro in Pistoia, e nelle due Storie di S. Zanobi qui riportate; pitture ch'ei fece consecutivamente, e che segnano il punto del suo maggiore inalzamento. Veniamo a queste ultime.

Fiori S. Zanobi sul declinar del IV secolo. Nato in Firenze da nobili genitori, si dette fin

dalla puerizia al servizio divino e agli studj; e segnalò la sua adolescenza con la pratica delle cristiane virtù, e specialmente con la carità verso i poveri. Ascritto al clero della chiesa Fiorentina, vivèa contento dei minori officj, quando acclamato vescovo a voce di popolo, esercitò con zelo apostolico il pio ministero, ed illustrò la cattedra con la dottrina, con la santità della vita, e coi miracoli. Visse in amicizia col grande arcivescovo di Milano S. Ambrogio, e in molta stima presso di tutti i suoi concittadini; i quali poichè lungamente ebbe governati come pastor sulla terra, passò a custodire con l'efficace suo patrocinio nel cielo.

La devozione del popolo di Firenze verso questo Santo suo protettore dette occasione in ogni tempo agli artefici di esercitarsi nelle di lui immagini, e ne' fasti della sua vita. Poche sono le ancone, e le tavole da altare de' più antichi nostri pittori, ove tra le figure dei Santi che, giusta l'uso d'allora, pongono in mezzo la Vergine, non sia la figura di S. Zanobi: in tempi migliori l'urna di bronzo, destinata a serbarne le ceneri nella cattedrale, fu da quella stessa mano effigiata, che dovea poi gettar la grand'opera degna del Pa-

radiso (1): e un secolo appresso il giovane Ghirlandaio immortalò i suoi pennelli nelle due tavole ch'ei fece per ornamento della Compagnia di S. Zanobi, sulle quali richiamiamo al presente l'attenzione dei lettori.

Vedonsi in esse rappresentati due de' più strepitosi prodigi, avvenuti, a gloria del Santo, nella nostra città. Mostra la prima quando una gentildonna Francese, che nel passar da Firenze per andare alla visita dei santuarij di Roma, avea lasciato in consegna a Zanobi il proprio figlio infermo, tornata poi, e trovato spento da poche ore, prese il cadavere, ed uscita dalla città incontro al S. Vescovo, che tornava processionalmente col clero da una santa stazione, gliel depose, a' piedi nella pubblica via; scongiurandolo con singhiozzi e con lacrime a renderle vivo quel corpo, ch'ella avea alla sua custodia fidato. Commosso il Santo a tanto dolore, e a tanta fede piegò le ginocchia, e porse al cielo fervidi preghi, in virtù de' quali subitamente il

(1) La porta di mezzo del Battistero fiorentino gettata in bronzo dal Ghiberti, della quale diceva Michelangiolo, che sarebbe stata bene all'ingresso del Paradiso. Per l'urna di S. Zanobi vedasi la bell'opera dei Monumenti sepolcrali della Toscana, qui pubblicata in quest'anno dal Sig. Giuseppe Gonnelli con erudite ed elegantissime illustrazioni.

giovinetto risorse, con infinita sorpresa e allegrezza del clero, e del popolo circostante.

Espone l'altra il portento accaduto nella traslazione del corpo di S. Zanobi dalla chiesa di S. Lorenzo alla basilica di S. Reparata; allorquando i Vescovi che sulle spalle portavano il sacro deposito, nell'avvicinarsi alla chiesa, stretti e incalzati dalla moltitudine, andarono a urtare col feretro contro di un albero, che immantinente si ricoperse di fiori (1).

Spiccano ambedue questi quadri per la schiettezza de' contorni; per quella gradevole varietà e vivezza nell'arie dei volti, che giusta il costume di Raffaello conosconsi tratte dal vero, e migliorate poi coll'idea; e per la vaghezza e vigore del colorito, che sebben comparisca generalmente piuttosto bruno nelle carni, è però ovunque sugoso, e maneggiato con spirito e sveltezza grande di pennello.

Per quanto sieno tali pregi comuni ad ambe le istorie, certo è che la prima sovrasta all'altra in bellezza: di che debbesi grado all'argomento, ch'era tale di sua natura, da

(1) *V. Lami Hodoeporicon* pag. 528.

offrir più largo campo all'artefice di sfoggiare in varietà e contrapposizion di caratteri, e nel maneggio delle passioni. Conobbe Ridolfo questi vantaggi, e quel maggior profitto ne trasse, che ben vede ciascuno, cui piaccia di esaminare il quadro partitamente. E prima di tutto si osservi cou quanta evidenza riuscì egli a dichiarare il vero e preciso momento dell'azione; quello, cioè, della risurrezione del giovinetto. Alza questi le braccia, schiude le labbra, e inarca le ciglia, come chi desto improvvisamente da profondissimo sonno non sa dov'ei sia, nè ciò che altri faccia d'intorno a se. Il color livido delle carni ben manifesta qual era un momento prima lo stato di quel corpo, ove il sangue non ha avuto ancor tempo di stemperarsi, e riprendere la vitale circolazione. Nè l'istantaneo avvenimento ha pur colpiti i sensi della pietosa madre; scarmigliata, e con le gote rigate dal pianto pende essa tuttora fra la speranza e il timore, ed aspetta ansiosamente qual sia per esser l'effetto delle orazioni del Santo. Egli intanto totalmente assorto in fervorosa preghiera, lascia trasparir sulla fronte una certa serenità, che ben sembra l'effetto di quella celeste illustrazione che in quel punto mede-

simo gli scende alla mente, e gli mostra esaudita da Dio la sua dimanda. Tra le figure che tengono il rango di secondarie, quella del sacro ministro assistente alla sinistra di S. Zanobi è la prima che, per essere accanto al fanciullo, abbia avvistato il miracolo; ed all'atteggiamento della persona, ed al fissar dello sguardo da essa a divedere di esserne stupefatta, e di quasi non credere agli occhi propri. Negli altri ecelesiastici, e nella moltitudine ch'è addietro, sono maravigliosamente espressi i varj effetti della curiosità popolare, in quello sporger di teste, in quell'addossarsi gli uni agli altri, in quello spingere innanzi le braccia per farsi largo tra la folla, in quell'interrogare il compagno di ciò; che più avanti succede: mentre alcuni uomini di condizione più scelta, e collocati a portata di dominar col guardo il punto principal della scena, tengonsi in ritenute e tranquille attitudini, aspettando con attenzione e fiducia il prodigio, che non per anco si è fatto loro palese. Nè men ben appropriati sono quegli atti di maggior compunzione e raccoglimento, in cui vedonsi le due figure del devoto sesso, genuflesse dietro alla gentil donna. Così le individuali espressioni, differenziate, o modifi-

cate a seconda dei caratteri, delle condizioni, dell'età, dei sessi, e delle morali non meno, che delle materiali situazioni di ciascuna figura, servono quì egregiamente all'espression generale della verità dall' assunto.

Da ciò deriva ancora quella mirabile varietà, che è tanto essenziale pel buon effetto di ogni opera d'imitazione. Di questa parte sembra essersi Ridolfo occupato particolarmente in ambedue le tavole, cercandola a tutta possa non solo nella composizione, ma nel disegno ancora, nel colorito, e nel tocco perfìn del pennello. Variate all'estremo sono le arie dei volti; variate le tinte delle carni, or più chiare, or più brune, or trasparenti, or opache, ora sfumate ed unite nei caratteri delicati, or rifinite a colpi risoluti ed arditi nei caratteri forti; variati i color delle vesti, che sono puri e sugosi all'uso dei Veneti, e temprati da un tono generale caldo, e robusto oltre ogni credere. Le tonacelle verdi dei sacerdoti; i piviali dei vescovi, la veste color granato della madre del risorto fanciullo sfidano i toni e la lucentezza dei panni di Giorgione, e del Bassano: nè altro forse potrebbesi desiderare per il lato del colorito, se non che fosse un po' più degradato

a proporzion delle linee nell'indietro. Così pure potrebbe a taluno recar fastidio l'anacronismo risultante dall'aver Ridolfo formati i campi delle due Storie con quelle fabbriche ch'erano in piedi a suo tempo, non già al tempo di S. Zanobi: anacronismo però che a noi sembra degno di scusa, se non di lode, perchè opportunamente introdotto a far conoscere il sito preciso, ove quegli avvenimenti succedessero.

A tanta perfezione era giunto il nostro pittore avanti i 40 anni dell'età sua. Produse egli la vita fino ai 75; ma non che sollevarsi più in alto, come promettevano ali sì robuste d'ingegno, andò da quel tempo in poi sempre abbassando il volo: che il credito, e le ricchezze acquistate gli fecero rivolgere l'animo dalle fatiche dell'arte agli ozj d'una vita comoda, e lieta. Quindi è, che dandosi a far commercio della professione, accoglieva nella sua bottega tutta sorte di artefici; accomunando l'opera ed il guadagno coi pittori di drappelloni e di scene, egualmente che con quelli di storie, e di quadri da chiesa; fra i quali distinse particolarmente Michele di Ridolfo, che da lui prese il no-

me, e gli tenne luogo non pur di compagno, ma pressochè di figlio fino alla morte.

Forse che questo suo raffreddamento nello studio fu causa, che il Vasari, scrivendone la vita, ponesse più mente alla pluralità dei lavori, ove spesso il pennel del maestro trovasi a suo danno confuso con quello degli scolari, che alle due tavole quì esposte, e ad altre poche del suo bel tempo; e che per ciò non gli assegnasse posto condegno nella gerarchia degli artefici. Se vero è però, che fama di grande acquista sovente un autore, non per riguardo ad ogni sua produzione, ma per l'eccellenza di alcuna, forza sarà confessare, che il pittor delle storie di S. Zanobi supera di gran lunga l'idea, che del suo valor ci ha lasciata il toscano biografo; il qual d'altra parte, con tal esempio di parsimonia nelle lodi di un fiorentino, dà bene a conoscere quanto sia ingiusta quella taccia di parzialità verso i suoi nazionali, appostagli tante volte da scrittori più veramente parziali delle altre scuole d'Italia.

LA MADONNA COL SANTO BAMBINO

QUADRO IN TELA

DI LUCA CAMBIASO

ALTO PAL. 3. ON. 3. LARGO PAL. 2. ON. 1.

LIV.

Lodasi generalmente il pittore, perchè abbia saputo trattare un argomento tante e poi tante volte ripetuto, con invenzione tutta nuova e particolare, e di sommo effetto. Ingegnerosissima è la composizione per la bella piramide del gruppo, e per la varietà delle linee, risultante dalla contrapposta collocazion delle due Figure. I contorni sono pieni a un tempo, e graziosi; e lo scorcio del S. Bambino felicemente eseguito. Quello però che dà principalmente risalto al quadro, e che tira a se gli occhi di tutti, è il partito vivace e piccante del chiaroscuro: la luce presa obliquamente dal fondo piomba d'alto sulla testa e sul petto del Bambinello Gesù, e si



Luca Cambiaso dip.

V. Gualtiero del.

Leopoldo j. g. c.



spande poi grado a grado sul resto di quella figura; mentre la testa, e le altre parti della Madonna restano involte in una grandiosa massa d'ombra, dolcemente riflessata, e risvegliata opportunamente dai lumi nelle parti estreme, e sporgenti. Nè manca infine a quest'opera lucentezza di colorito, e franchezza di tocco; ond'è, che a fronte di tante bellezze, non sarà chi voglia a gran difetto imputarle l'ignobil foggia di quelle fasce, che avvolgon le membra del Divino Infante; ed ogni osservatore discreto e di gusto ripeterà quì di buon grado quell' „ *ubi plura nitent...* „ *non ego paucis offendar maculis* „ del Verosimo.

LA TESTA DI MEDUSA

IN UNA ROTELLA DI LEGNO

DI

MICHELANGIOLO DA CARAVAGGIO

DIAMETRO PALMI 2. 1/2

• L V. •

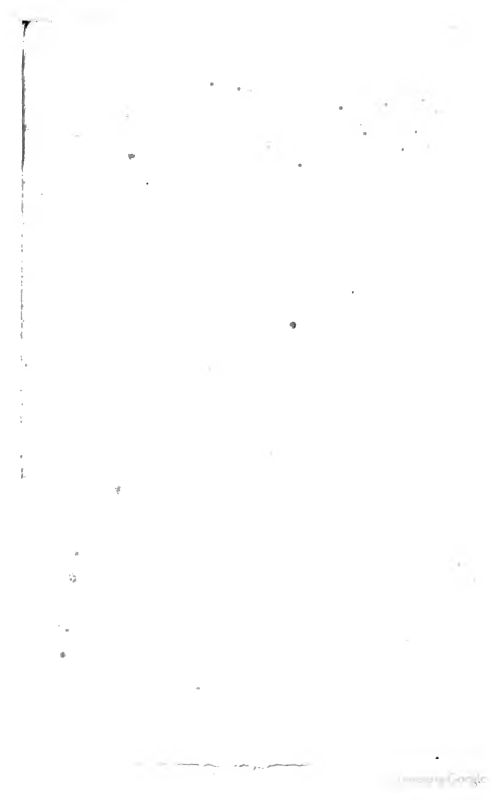
Quello che raccontasi della celebre Rotella di Leonardo da Vinci, che scosse, e fe tornare addietro per improvviso terrore chi prima la vide, all'aspetto di uno spaventevole mostro in essa effigiato, potrebbe dirsi egualmente della Rotella del Caravaggio, che in questa R. Galleria arresta sovente gli spettatori, e li fa prorompere in subite esclamazioni di sorpresa, al primo apparir ai lor occhi dell'orribile immagine anguicrinita, che viva viva si sporge sulla superficie convessa di questo scudo. Nè tale illusione procede, com' altri per avventura potrebbe darsi a pensare, dalla magia del lume serrato, e dalla forza dell'ombre caricate oltre misura.



Michelangelo da Caravaggio

P. Ghezzi del.

Luigi J. J. J.



Quando il Caravaggio condusse quest'opera, non avea per anche contratto quello stil tenebroso, che forma l'ordinaria sua caratteristica, e che in un gabinetto di quadri lo fa distinguere tra cento pittori: ma conservava tuttavia il gusto semplice e puro di tingere, che avea studiato in Venezia sopra Giorgione, e la giusta degradazione del chiaroscuro portata di Lombardia; improntando a un tempo stesso la fierezza del proprio genio nel carattere del disegno, e nella bravura del tocco. Debbe quindi riporsi la nostra Medusa tra le cose della sua prima maniera, che il Bellori qualifica per la migliore.

Il medesimo Istorico ci fa sapere com'essa pervenne a questo Museo, per dono fattone dal Cardinale del Monte al Gran-Duca Ferdinando I. de' Medici; cui l'ingegnoso Marino, a gloria di tal pittura, e ad ossequio del Principe, rivolse i seguenti versi, che tengon posto nella sua poetica Galleria.

Or quai nemici fian, che freddi marmi
Non divengan repente
In mirando, Signor, nel vostro scudo
Quel fier Gorgone, e crudo,
Cui fanno orribilmente

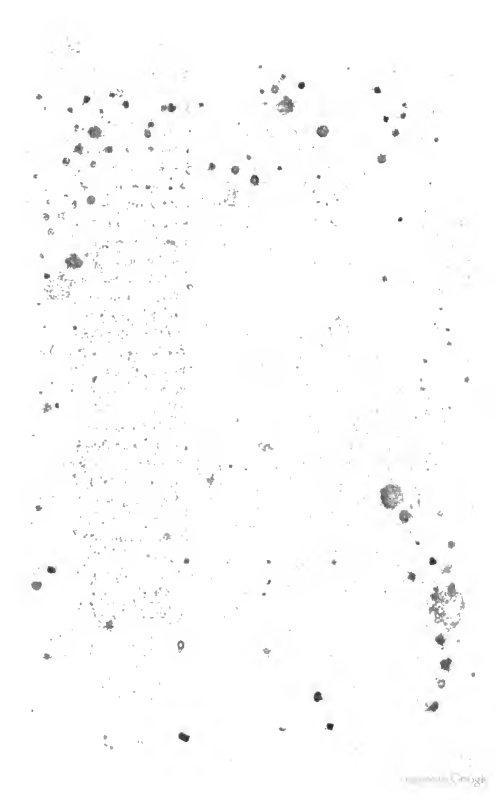
Volumi viperini

Squallida pompa, e spaventosa ai erini?

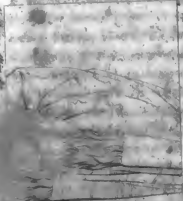
Ma che! Poco fia l'armi

A Voi fia d'nopo il formidabil mostro,

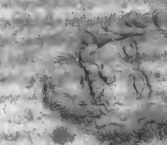
Che la vera Medusa è il valor vostro.



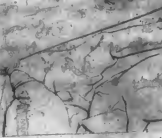
1. *Handwritten text, possibly a date or reference number.*



2. *Handwritten text, possibly a date or reference number.*



3. *Handwritten text, possibly a date or reference number.*



GIUDITTA

PITTURA SUL RAME

DI

CRISTOFANO ALLORI

ALTA PAL. 1. ON. 4. LARGA PAL. 1. ON. 1/2.

LVI.

È questa una squisita repetizione in piccolo di altra più grande e più celebrata pittura, che da gran tempo allogata nella sceltissima quadreria del R. Palazzo de' Pitti, seguì anni addietro la sorte dei capi d'opera dell'arti italiane; per cui trasportata nel 1799 al Museo di Parigi, fu poi nel 1815 restituita all'antico splendore della sua regal residenza (1). Non è invero da contendere alla Giuditta del R. Palazzo la preeminenza di merito: che ben a lei, sopra la nostra, si compete tal vanto,

(1) Nella Galleria di Fir. pubblicata a Parigi da Lacombe, in fol. fig., vedesi la stampa di questo quadro, erroneamente ivi attribuito ad Alessandro Allori, che fu padre del nostro Cristofano. Altra migliore stampa ne ha incisa ultimamente l'abilissimo Sig. Gandolfi.

come a quella che fu eseguita la prima, e nella quale, per la maggior dimensione delle figure eguali al vero, fu più in grado il pittore di sfogar la sua maestria col vigor dell'impasto, e colla libertà del tocco, e di spiegare il suo bel gusto di colorire fluido, trasparente nell'ombra, e caldo di tono.

Degno è però di notarsi, che in questa traduzione che di se stesso fece l'Allori, se non potè, attesa l'angustia delle proporzioni, largheggiare egualmente di stile e di pennello, seppe però compensare ciò che per quel lato mancava, con una singolar finitezza. Nel che ci sembra doversegli lode di esperto e giudizioso maestro, il quale secondo il diverso genere de' lavori, or grande, or minuto, impiega quei diversi modi di fare che più all'uno che all'altro convengono, e tempera accouciamente il fervore del genio con la calma di una esecuzione diligente, e raffinata.

Toccando ora la storia della presente composizione, sappiamo dal Baldinucci, che Cristofano Allori, dopo aver effigiato nella Giuditta le sembianze di una sua bella, cognominata la *Mazzafirra*, e quelle della madre di lei nella fantesca, volle la propria faccia ritrarre nell'ucciso Oloferne: al qual ef-

fetto, lasciatisi molti mesi prima crescer la barba, contro l'usanza del tempo, non dubitò farsi spettacolo di terrore insieme e di riso a tutto il paese. Di sì stravagante partito ripone il Baldinucci la causa nell'avere Cristofano cercato invano fuori di se un modello a suo modo per quel carattere: ed è fors'anche da credere, che l'innamorato pittore, col presentar se medesimo sotto la figura del condottier degli Assiri, vinto, e condotto a morte da un'incauta passione per la leggiadra Ebreà, intendesse di alludere alla misera condizione di quel pazzo amore ond'egli stesso era vittima, ed al predominio di una tiranna bellezza, che soggiogato coll'arti e colle lusinghe, e come suol dirsi, presolo pei capelli, faceva del cuore e del capo di lui il più spietato governo.

SANTA CONVERSAZIONE

PITTURA IN TAVOLA

DEL CONEGLIANO

LARGA PAL. 3. OR. 2. 1. ALTA PAL. 2. OR. 5 1/2

LVII.

Della vita di Giambatista Cima, cui dette cuna e cognome la piccola città di Conegliano nella Marca trevigiana, poco più dice la storia, che l'essere egli stato alla scuola di Gian Bellino, e l'esser mancato in età virile verso il 1517. Abbastanza però del suo merito in arte, e del vero carattere delle opere di lui disse l'erudito Zanetti, qualificandolo per ottimo discepolo del Bellini; che imitò a meraviglia tutte le bellezze della prima maniera di quello; il buon disegno, la grazia, la proprietà naturale; e dipinse quanto il maestro con amore ed intelligenza. Molti suoi quadri son sparsi per le prime Gallerie d'Europa, e molte sue tavole da altare ornan le chiese di Venezia, e di vari luoghi del Trevigiano. Tra queste ottenne da alcuni la prima lode quella di S. Maria dell'Orto in Venezia: ma non le resta seconda l'altra, che dal Duomo

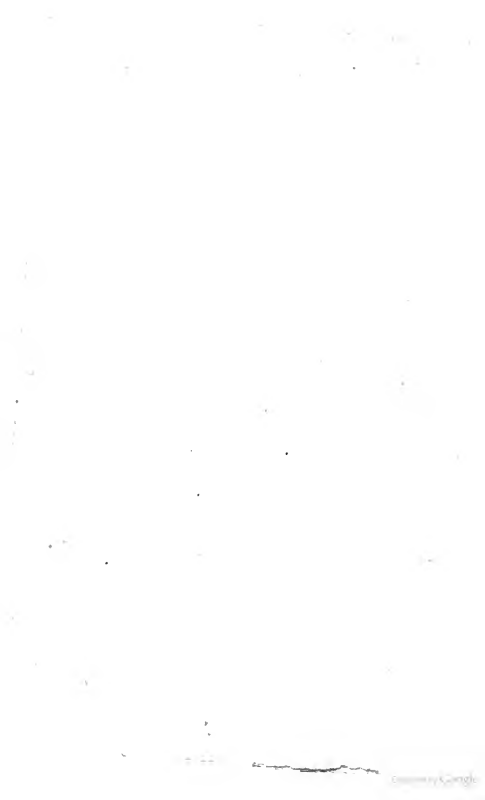


Sanctus Spiritus 1871

G. B. G. 1871

G. B. G. 1871





di Parma passò, anni sono, nella sala dell'Accademia della stessa città; ove a piè del trono di Maria, corteggiata da 4 Santi, supplicata da due divoti, è un angioletto che suona una viola, che si direbbe ideato e dipinto da Leonardo.

Evidenti tracce di stil Belliniano palesa il nostro quadretto, in cui le figure sono di un terzo minori del naturale. Raccomandasi esso principalmente per una estrema accuratezza di esecuzione, la quale però non vada disgiunta da timidità e freddezza, comechè queste colpe non debban dirsi del tutto originarie, ma bensì accresciute, e rese più manifeste pei restauri che in qualche tempo vi furon fatti. Considerandone l'invenzione, singolare apparisce quella figura di giovinetta in abito di francescana, che da un lato vien dietro alla S. Vergine e al suo Divin Figlio, portando in braccio un infante fasciato, come lo voglia presentare ad essi. Ciò porta naturalmente a credere esser questa una tavola votiva per la nascita, o la conservazione di quel fanciullo, il nome del quale resta probabilmente designato nell'altra figura del Principe degli Apostoli, che termina la composizione dal lato opposto.

L A

VERGINE ADDOLORATA

PITTURA IN TELA

DEL SASSEFERRATO

ALTA PAL. 2. ON. 3. 1. LARGA PAL. 2. ON. 7.

LVIII.

Se in questa immagine di Maria ci faremo a lodare le angeliche forme del volto, se l'espressione del più acerbo cordoglio, dimostrata con difficile greco artificio senza discapito della bellezza; se su quegli occhi soavemente modesti, su quelle labbra tinte di moderato e gentil porporino, su quel verecondo pallor delle guance, su quella fronte candida e piana vedremo affacciarsi la purità, l'umiltà, l'innocenza, ch'ebbero albergo nella più bell'anima uscita dalla mano del Creatore, noi renderem certamente giustizia ai più cospicui pregi del quadro; ma non però direm cosa, che di altre parecchie Madonne del Sassoferrato, nelle quali egli tanto si esercitò, e

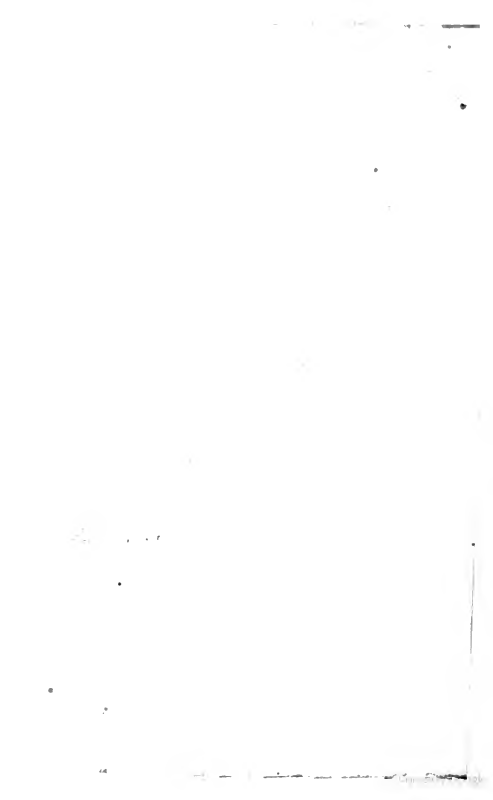


classico dip

il disegno del

Sanctus Jorgio 1860





tanto valse, dir non si possa egualmente.

Che se poi passeremo a encomiare un certo general carattere di semplicità, cui, sian le linee, sia il metodo del colorito, o il partito de' lumi e dell'ombre, tutto mirabilmente conformasi; e se l'armonia dell'effetto, la dolcezza dei toni locali, e la robustezza del general tono saran da noi, com'è di ragione, esaltate, avremo allora dato a conoscere il singolar merito della nostra pittura, ove alle bellezze ordinarie e proprie dell'Autore, altre straordinarie e particolari si vedon congiunte, che bene spesso nelle opere di lui si desiderano, ma non si trovano.

Ciò che in questa rimane a desiderare, è a vero dire, una maggiore scelta nelle mani, che non si uniforman gran fatto alla grazia, e alla leggerezza dell'altre parti.

S. MARIA MADDALENA

QUADRO IN TELA

DI

CARLO DOLCI

ALTO PAL. 3. ON. 3. LARGO PAL. 2 1/2

LIX.

Dopo la Vergine addolorata del Salvi ci chiama a se la Maddalena penitente del Dolci: che non comporta di essere slontanata da quella, cui forma vaghissima accompagnatura in una medesima stanza del Fiorentino Museo. E in vero, questi due pezzi sembrano fatti l'uno per l'altro; eguali nelle dimensioni, simili nell'argomento, conformi nel genio dei loro autori, che van del pari nell'esprimere per eccellenza i divoti affetti dei Santi. Prevale il primo, come fu detto, in semplicità di stile, e in una certa ideal bellezza di testa: si fa questo ammirare per la squisita accuratezza, con la quale è ricercata ogni parte, e per la purità, e larghezza de' contorni; dai quali vie-



Caricatura dip.

P. Mazzoni dip.

Antonio Fuglio scul.





ne assai nobilitata un'idea di volto, che forse, perchè non desunta da un'astratta considerazione del bello, ma scelta nella natura, più alletta e piace generalmente. Nè potrebbe mai con parole spiegarsi, come su quel volto si legga la compunzione di un cuor penitente, e lo slancio di un'anima che molto ama verso il suo Dio. Le mani schiette, delicate, e alquanto pienotte consuevano perfettamente al carattere della testa. Il morbido e la finezza de' biondi capelli, il lustrar della seta e del broccato, il brillar delle gioie, la placida chiarezza delle perle, tutto questo è imitato per modo da far onta al vero; senza che la fedeltà dell'imitazione sia accompagnata da durezza, o da stento. Nè qui troveremo infine da riprendere l'abuso dell'oltremare, difetto non raro a trovarsi nei quadri del Dolci.

FLORA

PITTURA IN TELA

DI

TIZIANO

ALTA PAL. 3 1/2. LARGA PAL. 2. ON. 10.

LX.

Sotto il nome di Flora viene generalmente conosciuta questa mezza figura muliebre, per vedersela nella destra palma. un mucchietto di fiori, ch' ella sembra mostrare, o porgere allo spettatore. Facil cosa è peraltro di ravvisare in quei tratti, e in quell'aria di volto, non già una figura ideale, ma sìvero un ritratto di vaga giovine, oggimai sconosciuta. Nè mancano alcuni, cui par di riconoscervi l'immagine di quella medesima donna, che Tiziano essendo alla Corte d' Urbino ritrasse nella così detta Venere del cagnolino, pubblicata al N. 15 di quest'opera, e nell'altra superba tela, che sotto il titolo di *Bella di Tiziano* si ammira nel R. Palazzo de' Pitti.



It's not me who's

ℓ^1 -boundedness of $\mathcal{A}_\alpha$

L. marginatus *brachyotus* sp. n.



La composizione è bizzarra a un tempo, e ingegnosa, per far che le tenere carni, comecchè dipinte con semplicissime tinte, compariscano accese e impastate dei più vivi cinabri, pel contrapposto di quella candida e leggerissima camicetta, che con istudiata trascuratezza in parte scuopre, e in parte asconde il bel corpo. E con arte maestra, per crescer vaghezza alle carni e alla biancheria, e risolvere l'effetto generale, son posti gli scuri onde a luogo a luogo vedonsi rinforzati gli estremi della figura, sia nell' ombre della bionda capigliatura, sia nel gruppo dei fiori, sia finalmente nel serico rossiccio manto, che si avvolge al braccio da un lato, e al fianco dall' altro, sviluppandone con tanta grazia il contorno.





Lavinia Pontara dep.

L. Geronzi del.

Lavinia Pontara

ZAFFINO FACIERAT
MILANO



NOLI ME TANGERE

QUADRO IN TELA

DI LAVINIA FONTANA

ALT. PAL. 3. OR. 7. LAR. PAL. 3.

LXI

IN questa istoria, che Lavinia Fontana condusse nell'anno 29 dell'età sua (1), si ravvisan le tracce dello stile paterno, rinvigorito alcun poco per la parte del colore, e snervato altrettanto per quella del disegno, e della scioltezza nell'eseguire. Vi si vorrebbe più elegante la simmetria de' corpi, più dignitosa la faccia e la persona tutta del Salvatore, e meglio intesi gli sfuggimenti delle membra in iscorcio. Vi si commenda d'altronde un certo studio d'espressione nella figura della Maddalena, una buona disposizione nelle masse dei lumi,

(1) Ciò risulta dalla iscrizione segnata su quella pietra oh' è a basso del quadro, davanti ai piedi del Salvatore, Lavinia Fontana de Zappia faciebat 1581.

e dell'ombre, ed una diligente e preziosa esecuzione, che si estende ai più minuti accessori; dote propria del sesso, e della principal professione della pittrice, ch'era quella di far ritratti.



Amor. Concor. dip.

S. Giovanni die

Insano figlio inc.



LA
MADONNA CON GESU BAMBINO
E S. GIOVANNINO

PITTURA SUL RAME

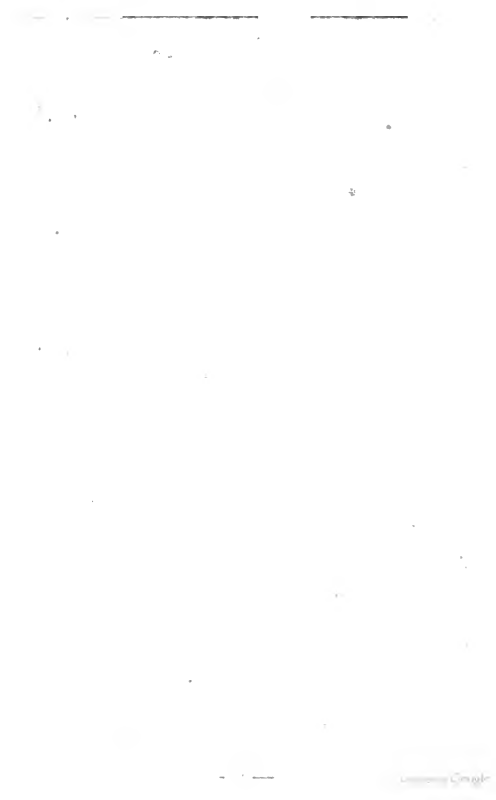
DI ANNIBALE CARACCI

ALT. PAL. 1. ON. 1. 1/2 LAB. PAL. — ON. 10.

LXII

Poche sono le quadrerie di prim' ordine, le quali non vantino qualche piccola Madonna del pennello di Annibale; che molte ei stesso ne fece, e molte ne vanno sotto suo nome, che sono imitazioni, o copie, eseguite talvolta dagli studiosi, e talvolta da pratici falsificatori, allettati ad imposturare dall' altezza de' prezzi, che la universale opinione assegna alle opere di quel valentuomo. Questa medesima, che noi qui riportiamo, non è già sola; ma si riscontra ripetuta in più luoghi, quando in egual dimensione, e quando in maggiore. Possiam per altro asserire, fian-

cheggianti dal voto di tutti i conoscitori, ch'essa non teme il confronto di quant' altre ne esistono di simil composizione, sia per certezza d'originalità, sia per eccellenza di lavoro, e per conservazion perfettissima. Vigore di colorito, robustezza di tono, pienezza e risoluzione di tocco assecondano mirabilmente la nobiltà dell'idea, e la grandiosità dello stile; e tutto è temprato ed asperso da quella grazia, che ben conoscesi attinta ai più chiari fonti di Lombardia. Si direbbe, che quando Annibale si accinse a quest'opera gli stava in faccia il genio gigantesco e severo del suo favorito Tibaldi, e gli sedevano allato le muse del Coreggio, e del Parmigianino.





IL
TEMPIO D'ERCOLE
PITTURA IN TAVOLA
DEL FRANCIABIGIO

ALT. PAL. 3. OR. 2. 1/2 LAB. PAL. 6. OR. 10.

LXIII

IL Franciabigio, dopo non molte lezioni che prese dall' Albertinelli, si andò formando sui migliori esempj della scuola fiorentina; e non sì tosto si conobbe pittore, che accostatosi ad Andrea del Sarto, e aperta secolui società di stanza e di lavori, divenne il suo più appassionato seguace, nè ad altro intese per tutto il corso del viver suo, che a conformarsi più che potè d'appresso a quella bella, soave, e pura maniera; nel che, se prescindiam dal Pontormo in ciò che fece negli anni primi, non ebbe pari.

Parve allo stesso Andrea di vederselo troppo vicino, e temè d'esserne raggiunto; timore per altro cui dette vita l'indole pusillanime e gelosa dell'imitato, piucchè l'abilità

dell' imitatore, artefice invero diligentissimo, e ben fondato nell' arte, ma non abbastanza forte d'ingegno, e di fantasia.

Acquistò lode principalmente nelle opere a fresco, ch' egli, al modo d' Andrea, seppe condurre con somma facilità e perfetta unione di tinte, senza bisogno di ritoccarle a secco: e meritò per questo di essere adoperato in tutti quei luoghi, ove occorre di accompagnare gli affreschi di quel Caposcuola; come nel chiostro de' Servi, in quel dello Scalzo, e nel Salone del Poggio a Caiano. Trattò per altro valentemente anche il metodo a olio; e la nostra R. Galleria potrebbe addurne una bella mostra nella tavola della già compagnia di S. Giob. Che se a quella abbiamo anteposto la presente storieta in figure di palmo, sì è fatto perchè nelle piccole proporzioni, più che nelle grandi, spiccò a giudizio ancor del Vasari, il talento del Franciabigio; e perchè avendo noi poco sopra esposto alcuni saggi del far del Pontormo di consimile dimensione, abbiám voluto così agevolare il confronto tra i due principali imitatori del Del Sarto.

In questa tavoletta, che alla sua forma bislunga può giudicarsi essere stata una spal-

liera di qualche nobile stanza, o una faccia di casson da corredo, stà espresso per principal figura Ercole, qual presso a poco si vede in più monumenti antichi, che ce lo presentano divinizzato. Egli è eretto sopra una base in mezzo a un tempio, e gli sono attorno a destra, e a sinistra, alcuni drappelli di figure, varie di età, di sesso, di popolo, e di condizione, soldati, filosofi, e gente d'altra maniera, che posson credersi una riunione di prodi nell'arti di guerra e di pace, accorsi dalle diverse parti del mondo a corteggiare il Dio del Valore, o piuttosto a consultarne l'oracolo, come sembrano denotare gli atti, ed il portamento della maggior parte di essi.

Chi osservi a prima giunta la ben ordinata distribuzione de' gruppi, la naturalezza e semplicità delle azioni, il taglio, e la disposizione de' panni addosso alle figure, il gusto del paese, e dell'architettura onde il campo del quadro è composto, si sentirà tentato a crederlo di man del Vannucchi; e per tale è stato tenuto un tempo anche in questo Museo. Ma se più addentro si spinge lo sguardo, senza arrestarsi a quella superficiale apparenza, bentosto svanirà l'illusione all'apparir di certe crudezze ne' contorni, al vedersi le e-

stremità grette e meschine, e sì poco variate le arie dei volti, anzi tutte fra lor somigliantesi per un colpo di chiaro che nella parte inferiore degli occhi trovasi egualmente in tutte impresso, a quella uniforme rotondità negli angoli delle pieghe, al non riconoscervi tutta quella leggerezza ne' panni, trasparenza nell' ombre, irreprensibilità di contorno, che sono le doti caratteristiche del Del Sarto, e al riscontrarvi una esecuzione studiata e diligente fino al confin dello stento, la quale troppo chiaro palesa l'imitatore industrioso che cerca supplire con la fatica al difetto del genio.

Tal è il carattere di questa pittura, e di quant' altre ne condusse prima e poi il Franciabigio, fino all' età di 42. anni, che pose il termine a' giorni suoi nel 1524.

Nè gli si ascriva a vergogna l' esser trovato minore in paragone di tal maestro, qual' è Andrea Del Sarto. Limitato d' ingegno, non potendo aspirare ad originalità di stile, si pose dietro a quello che a lui parve il migliore, e il più confacente alle proprie disposizioni: incontrò la sorte di tutti gli imitatori, rimanendo al di sotto del suo prototipo: ma gli sarà sempre imputato a gran merito l' essersi

talvolta accostato a quello talmente, da pungerlo d'emulazione, e l'essergli stato messo più volte a fronte, senza restare oppresso e annichilato da sì formidabil vicino.

RITRATTO
D' INCOGNITO
QUADRO IN TELA
DEL MORONE

ALTO PAL. 7. ON. 10. P. 1. LARGO PAL. 4. ON. 5. P. 4.

LXIV

SE `è antico e trito proverbio, che quelli che esercitano un' arte medesima, e professano una medesima scienza, siano l' un contro l' altro accesi d' ira e agitati da invidia; non è però questo sì vero, che mai non abbia sofferto eccezione. La storia pittorica, che ha pur troppo esempi molti e funestissimi del primo, ne porge, a qualche ammen- da, ancor del secondo. Uno di questi somministrato è da Tiziano, il quale ben cono- scendo il valor del Morone in dipinger ri- tratti, non prese ad estenuarlo coll' autorità di sua asserzione, ma il confessò lealmente e col più bello elogio, dicendo che ei gli *faceva naturali*. Il quadro che or si pubblica,



è una delle più splendide prove del retto giudizio di quel grande artista; e niuno certamente vi ha che appena rivoltivi gli occhi non sia costretto ad esclamare pieno di meraviglia: questo non è un ritratto, ma un uomo vivo.

È poi dipinto con somma facilità e disinvoltura, nel tempo che vi si scorge un impasto il più fine: e se il tempo non avesse appannati e confusi collo scuro quei pochi chiarì, che pur si vedono nei risalti della veste nera, potrebbe dirsi anche della più perfetta conservazione.

È assai naturale, che osservatosi un bel ritratto, prenda vaghezza di ricercare qual personaggio sia in esso rappresentato. Vorremmo poter in questo far paga la brama altrui, come avremmo voluto saziar la nostra che a ciò medesimo fu rivolta. E facil sarebbe, se potessimo esser d'accordo col celebre Magalotti, il quale parlandone alla pagina 131 delle sue lettere edite dal Manni nel 1736 asserisce, esser quello *di S. Ignazio Loyola da Secolare*. Ma i lineamenti del volto non ci sono paruti corrispondere a quelli che ha questo Santo nelle stampe, che il rappresentano. Oltre a ciò è da riflettere,

che dipintosi il ritratto dal Morone nel 1563, come è scritto nel piedistallo, su cui è posato il vaso acceso, cioè 7 anni dopo la morte di S. Ignazio, non saprebbe intendersi il perchè si fosse fatto in abito secolare. Io dubito che il nominato vaso acceso, e il motto: *Et quid volo nisi ut ardeat?* abbiano senz'altro indotto a creder questo il ritratto del fondatore della Compagnia, che ebbe il nome da Gesù, il quale disse: *ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur?* Dopo ciò stimo inutile il riportare le congetture del Magalotti e sul motto e sul vaso, perchè non hanno verun buon appoggio, e perchè egli stesso non parve farne gran caso, intendendo di darle non per altro che per una sua *pia meditazione*.





street, that was too deep.

W. G. Lawrence, Secy.

Laurel j. inc.



S. GIACOMO

QUADRO IN TELA

DI

ANDREA DEL SARTO

ALTO P. 4. LARGO P. 9. 4.

LXV.

Dipinse Andrea questa tela per la Compagnia di S. Jacopo del Nicchio di questa nostra città, ad uso di Segno, o Gonfalone da portarsi innanzi nelle processioni (1). Era ciò da avvertirsi per far manifesta la relazione che passa fra la figura del S. Apostolo, e quelle dei due fanciulli, che genuflessi e avvolti in bianche cappe gli stanno ai piedi. Uno di essi col cappuccio in testa tiene avanti a se il volume dei capitoli della compagnia; l'altro, giungendo le mani, mostra di ricevere con divota fiducia gli accarezzamenti del celeste suo Protettore: nuovo, grazioso, e ben appropriato concetto, espresso con

(1) *V. Vasari vit. pitt. T. 3. p. 387. ediz. di Fir.*

inimitabile facilità, per mezzo di semplici e larghi contorni, e di pennello fluido e leggero.

Osservabile è la ben intesa composizione del gruppo, e l'artificio, tanto più fine quanto meglio occultato, col quale sì naturalmente vedopsi tre figure collocate in uno spazio angusto, e sproporzionato all'altezza del quadro. La testa del Santo è di un bel carattere misto di nobiltà, e di dolcezza; grandiosi, naturali, e proprj delle diverse qualità dei panni son gli andamenti delle pieghe, dritte e angolose nelle zotiche cappe canapine dei due giovinetti, rotonde e dolcemente a luogo a luogo ammaccate nelle manose e flessibili lane che vestono il Santo Apostolo.

Nè, perchè l'opera si veda eseguita con una certa trascurata disinvoltura, lascia però da desiderare armonia ne' colori, e buon effetto di chiaroscuro.





Virgine dip.

P. Geronimo dip.

Laurenz Fig. inc.



LA
MADONNA CON GESU BAMBINO
E S. GIOVANNINO

QUADRO IN TELA

D I T I Z I A N O

ALT. P. 4 1/2 LARG. P. 3 OR. 7.

XXVI.

È questa un'opera dello stile più severo e maestoso del Cadorese, nella quale la più seducente imitazione del vero va congiunta con la nobiltà delle forme, e la grandiosità dello stile. Il tempo, e la indiscretezza di qualche antico restauratore hanno in parte abbagliato quel fiore di trasparenza e di splendore, che il gran Tiziano sapeva dare a' suoi quadri con l'uso delle velature; non tanto però, che non apparisca qui viva e fresca la carne, flessibile la movenza delle figure.

La Galleria Giustiniani di Roma possedeva altro quadro dello stesso Autore, molto simile al nostro per la composizione, e

per le arie dei volti, ma con essenziali varietà nei particolari, perchè non potesse dirsi una replica; come sarà facile, a chi voglia, dissincerarsi, consultando la bella stampa che di quello incise Cornelio Bloemaert.

7

4

4

4

4

4

4



Giusto Suberemius dip.

V. Gargioli del.

Luciano Rey inc.

RITRATTO
DI GALILEO
QUADRO IN TELA
DI GIUSTO SUBTERMANS (1)

AL. PAL. 2. ON. 17. LAR. PAL. 2. ON. 2 1/2

LXVII.

Ritratto è in questa tela l'indagatore il più grande della natura, quegli che conobbe e spiegò le leggi dell'universo, che la geometria applicar seppe alla fisica, che trattò ampiamente della statica, dell'idrostatica, e della meccanica, che diè alimento all'ingegno del Cavalieri, del Torricelli, del Castelli, e del Viviani, che la via apersè alle scoperte di Newton, e che trovò nuove verità per fino nella difesa di quegli errori, dai quali, perchè uomo, non potè andar libero; quegli in somma, di cui fu detto da un gran letterato (2) che coll'ingegno e i ritrovamen-

(1) La storia di questo ritratto può vedersi appresso il Baldinucci, alla Decade terza della parte 1.^a del secolo 5.^o nella vita di Giusto Subtermans.

(2) Lanzi Inscript. pag. 61.

ti tutta vinse l'antichità, ed erudi tutti i posteri. Fiorentino di famiglia nacque in Pisa nel 1564. e pagò il tributo a natura nel 1642. nella villa d' Arcetri, ove l'invidia l'avea rilegato, ove per più anni brancolò cieco, e ove insieme mostrò se maggiore delle non meritate sciagure, sostenuto dalla religione, dalla filosofia, e dai conforti dei suoi diletti discepoli.

Giusto Subtermans, che fu *ritrattista poco men che pari a Vandyck*, che seppe *nobilitare ogni volto senza alterarlo*, così effigiò in questa tela il Galilei, che pare vi ritraesse eziandio il sommo ingegno di lui; tanto è il volto vero, animato, e vivace.

Sarebbe da desiderarsi, che *solamente i grandi artisti facessero le immagini dei valenti uomini, conforme rispetto a se prescrive Alessandro*. Allora vedremmo espressa l'effigie degli animi nei volti imitati, come presso che sempre la veggiamo nei veri.



68

*Filippo d'Asp.**L'Espresso d'Asp.**Antonio, figlio d'Asp.*

65. 110.

RITRATTO
DI
GIOVANNI DE' MEDICI
COGNOMINATO
L'INVITTO CAPITANO DELLE BANDE NERE
QUADRO IN TELA
DI TIZIANO

AL. PAL. 4. ON. 3. 1/2. LAR. PAL. 3. ON. 11; 1/2.

LXVIII.

Quantunque la guerra si reputi, e sia veramente, un male, quantunque, quasi a disvogliarne, gli effetti tutti perniciosissimi di questo male si vadano e in discorsi e in iscritti con ira, e dolore ad un tempo, noverando; pur nondimeno niuno fu mai, il quale, sebbene valentissimo, e senza uguali eziandio, in qualunque vogliasi delle umane discipline, conseguisse tanta lode e sì durevole, quanta ne ottennero i celebri conquistatori, e i prodi condottieri d'armate. I nomi di loro sono nelle bocche del volgo il più ine-

rudito, il quale ha da essi formato eziandio alcuno de' suoi proverbj.

Tutto quello, in che si vede forza e potenza maggior dell'usato, sorprende e muove a venerazione. Più stupore e rispetto desta in noi il Cielo allorchè coperto di nubi tuona irato, che quando sulle opere dei mortali sereno risplende.

Il valoroso duce, che guida i suoi soldati a certa vittoria, che sè al par di loro espone al pericolo, che quasi col solo mostrarsi spaventa le armate nemiche, che in breve spazio di tempo soggioga intiere provincie; rende attoniti gli ugnali ed i posteri; e così incontra negli uni, e negli altri, caldissimi lodatori.

Uno di questi fu, per quello portavano i suoi tempi, Giovanni dei Medici, che si chiamò dalle bande nere, perchè la compagnia da lui condotta cangiò dopo la sua morte, pel grave dolore che ne sentì, le bianche in nere divise. Nacque egli il dì 16. d'Aprile del 1498. e mostrò esser vero, che i forti provengon dai forti, avendo avuto per padre Giovanni di Pier Francesco dei Medici, guerriero anch'esso, e per madre Caterina Sforza, donna, che dotata apparve di virile coraggio nella difesa della fortezza di Forlì, morto già il suo primo marito.

Asceso Leone X. al soglio pontificio, ed ascritto Giovanni fra' duci delle sue milizie, combattè valorosamente nella guerra che quegli ebbe contro Francesco Maria della Rovere, e liberò la Marca dai tiranni che l'opprimevano: e allor quando esso Pontefice unì le sue alle armi di Carlo V. contro Francesco I. onde togli il Ducato di Milano e renderlo al suo signore Francesco Sforza, e insieme, per ricuperare alla Chiesa Parma e Piacenza; il felice esito di questa guerra tutto ripeter si dee dall'ardire del prode Giovanni. Imperocchè vicini i suoi, che azzuffati si erano co' Francesi, ad esser da loro messi in rotta, passò egli coraggiosamente l'Adda seguito da molti, cui incoraggiò tanto esempio; e cacciatosi ove più ardeva la pugna, così affidò i perdenti, che essi acquistato nuovo vigore, respinsero i nemici in Milano, i quali furono poi costretti ad uscirne.

Allorchè le cose si cangiarono per la morte di Leone, non si chiuse all'illustre capitano l'adito a nuove glorie. Richiamato fu egli in patria per cacciare Francesco Maria della Rovere che, ricuperato Urbino,olgeasi ostilmente, onde vendicarsi dei Medici, contro Firenze. Come noto fu al Duca, che Giovanni

moveasi con le armi ad incontrarlo, preso egli da paura si ritirò tosto dai contorni di Siena, ove solo era giunto.

Ritornato di poi il Re Francesco in Italia affine di riconquistare Milano, Giovanni pose colla sua milizia sotto i Reali stendardi. Provollo allora Francesco tanto utile alle sue imprese, quanto lo avea sperimentato funesto, quando combattea nell'esercito a lui nemico. Per lo che egli salì in tanta riputazione che i Francesi, che militavan con lui, non si rimasero dall'asserire, che se Giovanni avesse combattuto sotto Pavia nella fatal giornata dei 25. Febbraio del 1525. non avrebbero essi avuta quella memorabile rotta, nè il Re Francesco l'onta d'esser mandato prigioniero in Ispagna a Carlo V.

La fierezza di questo insigne Capitano è ritratta nell'effigie di lui, che or si pubblica, condotta da Tiziano con verità di tinte, impastate con robustezza, e contrapposte con ardore ed arte maravigliosa. La corazza e la celata pare che ripercuotano la luce di quel modo medesimo, con cui la riflette il naturale e forbito acciaio investito dai raggi del sole. Se tutti però ammireranno nella testa lo spirito, e il tuono generale dei colori, che

è caldissimo, non vi ritroveranno certe imitazioni nelle parti, e certi passaggi e gradazioni di tinte, che si ammirano con sorpresa negli altri ritratti del Veneto insigne maestro. Cagione di ciò è l'esser fatto questo colla scorta di una forma improntata sulla faccia di Giovanni dopo la sua morte (1) avvenuta i 30. Novembre del 1526. per conseguenza di una palla di Falconetto.

(1) *Vasari vita di Tiziano* p. 16. tom. VII. ed. di Fir. del 1772.
Raccolta di lettere sulla Pitt. Scult. e Archit. tom. 1. p. 48.



Thomas de

W. G. de

James de



LA REGINA CORNARO
IN SEMBIANZA DI S. CATERINA
QUADRO IN TELA DI TIZIANO

ALTO P. 4. 1/2. LARGO P. 3. CM. 1. 1/2.

LXXX.

Caterina Cornaro di Venezia elevò fino all'altezza del trono lo splendore della nobilissima sua famiglia, già chiara per parentele cospicue, e per molti personaggi distinti in armi, ed in toga. Nel 1470 fu essa data in isposa a Giacomo figlio naturale di Giovanni II. Re di Cipro, che dopo la morte del padre, in mancanza di prole legittima, fu riconosciuto Re di quell'isola. La Repubblica di Venezia onorò questo matrimonio, adottando la sposa, e costituendole una ragguardevole dote, corrispondente alla dignità di Regina, e di figliuola di S. Marco. Morì il Re Giacomo nel 1473, lasciando incinta Caterina di un figlio, che non ebbe se non un annq di vita. Allora fu essa proclamata legittima erede, e Sovrana del regno: ma il suo governo fu amareggiato da continue tur-

bolenze e sedizioni, in una delle quali ella ebbe il dolore di vedere ucciso Andrea Cornaro suo zio. Quindi è, che stanca di così misera e travagliata vita, e mal fidando di reggere un trono furiosamente agitato, elesse di deporlo liberamente, anzichè rischiare di venirne sbalzata. E qui fu dove Ella mostrò sensi di animo veramente regale: che invitata a seconde nozze da Ferdinando Re d'Aragona, e delle due Sicilie, ricusò la mano di sì potente Monarca, per dare alla patria una luminosa dimostrazione di sua filiale riconoscenza, cedendo e riunendo il regno di Cipro al dominio Veneto, siccome fece intorno all'anno 1482.

Di donna sì illustre, sì benemerita della Repubblica, e che all'altezza del rango accoppiava il vanto di singolar bellezza, era ben conveniente, che si eternassero le sembianze sulle dipinte tele, e che un Tiziano, un Giorgione, un Pordenone, e gli altri primi pennelli della Scuola facessero, quasi di rei, a gara nel moltiplicarne le immagini.

In questo nostro quadro piacque al Vecellio di simboleggiar la Regina di Cipro nella figura di S. Caterina; ricavando l'allusione dal nome non meno, che dalla real condi-

zione, e dalla foggia orientale della vestitura. In questa spiegò egli uno sfarzo, un brio di pennello, che ha del Paolesco; contraffacendo mirabilmente l'abito di raso chermisi, la sopravvesta di stoffa verde intesta d'oro, e d'oro guarnita e di perle, la geminata corona, e il bianco zendado, che avvolgendole in capo la tiara scende con bel garbo sugli omeri, facendo grato contorno alle dorate chiome. Ma nella pittura del volto vedesi che l'artefice pose una cura ed un amore particolare per delinearne le forme con insolita precisione, per imitarne la gentilezza e il candor del carnato, e per imprimervi quella cert'aria di contegno ad accortezza congiunto, che muove a stima ed a riverenza chi lo riguarda.

LA
MADONNA CON G. BAMBINO
E S. GIOVANNI
QUADRO IN RAME DI GUIDO RENI

ALT. P. — ONCE 11. LARG. P. — ONCE 8.

XXX.

Semplicità di composizione, facilità e grazia di tocco, naturalezza somma negli atti, e nei volti delle figure, e la più placida armonia nei colori; ecco il compendio delle lodi dovute a questo prezioso, e conservatissimo quadrettino.

Una certa minor lucidezza e trasparenza di tinte ha fatto dubitare talvolta, se, piuttosto che a Guido, se ne dovesse ascrivere l'esecuzione a Simon da Pesaro (1): e probabilmente ha cresciuto forza al dubbio il vedervi i toni delle carni così poco sanguigni, e tanto pendenti al color della cenere; vizio, che se può dirsi familiare al Cantarini, non è però del tutto estraneo a Guido medesimo, proverbialmente dall'emulo Albani col titolo di cenerino.

(1) *Nel presente Quadro esiste il Disegno originale di mano di Guido, nella collezione di questa R. Galleria.*



Guido Reni del.

V. Göttsche del.

Samuel Taylor scul.









Stefano Lorenzini del.

per Francesco del.

Francesco Saverio del.

S. FAMIGLIA
CON S. CATERINA

QUADRO IN TELA

DI PAOLO VERONESE

LAR. PAL. 5. ON. 4. 1/2. AL. PAL. 4. ON. 4.

LXXI.

Opera è questa della più squisita maniera di Paolo, degna veramente, che tra le molte di sì egregio pennello, ond'è ricco il Granduca, a lei si desse in preferenza l'onore di risiedere nella Tribuna di questa R. Galleria. E assai ci grava che delle tante e sì varie bellezze, ond'essa rifulge, non possiamo che poca parte presentarne ai nostri lettori nella stampa qui posta di fronte; che troppo imperfetta rimane al nostro bisogno una semplice delineazion di contorni, e ciò che questa non rende malamente il supplisce la penna, scarso sussidio in quelle cose, nelle quali giudice è l'occhio. Serva pertanto la stampa a far conoscere il gusto della composizione, il bel contrasto e la varietà delle

mosse, e l'ingegnoso aggruppamento di 5 figure, grandi almen quanto il vero, riunite in uno spazio a proporzion ristrettissimo, senza ombra di angustia e di affollamento, talchè sembri che, senza alcuna fatica dell'artefice, elleno stesse siano andate spontaneamente a collocarsi ai lor posti. Ma non sia poi chi presuma di dar con parole adeguata idea di quella facilità di esecuzione, di quel brio di pennello, di quel giuoco d'ombre e di lumi, di quella gustosa armonia di colori, di quello spirito, di quella venustà e leggiadria, che solo può arrivare a comprender colui, che abbia veduto e gustato le opere più perfette del Veronese. Le masse dei chiari son distribuite per modo, che restino principalmente illuminate le teste della Madonna, di S. Caterina, e di S. Giuseppe; mentre il S. Giovannino vedesi involto e sbattimentato in un' ombra gagliarda, e il Bambinello Gesù, che pure è il protagonista della Storia, non riceve che un lume secondario nella parte inferior del suo corpo, restando la testa e il petto di lui nella mezzatinta. Questo per altro non toglie che l'occhio dello spettatore vada subito a posarsi sopra di esso; che l'accorto pittore,

oltre all'averlo collocato nel centro del quadro, in luogo ove non è troppo imbarazzato dai circostanti oggetti, ha fatto che in lui tendano tutte le linee della composizione, e verso di lui sian rivolte le azioni delle altre figure. E potrebbe anche osservarsi, che a fermar su di esso l'attenzione di chi guarda, non poco contribuisce lo scorcio difficilissimo di quel tenero corpicciuolo, con tanta bravura e felicità disegnato. Maravigliosa è poi l'arte con la quale son distribuiti i colori, perchè aiutati dai peregrini accidenti del chiaroscuro producano l'effetto più armonioso a un tempo, e brillante. I panni, lucidissimi e vaghi, accordano a perfezion colle carni; e son dolcemente avvicinati fra loro per via di tinte affini e intermedie, le quali rompono i passaggi di salto da un colore intero ad un altro. Ma perchè la composizione tutta acquistasse la profondità e diminuzione conveniente alla rispettiva distanza degli oggetti, spiegò Paolo nella più vicina figura di S. Caterina tutta l'amenità e lo sfarzo del suo incantatore pennello, lumeggiandone con liberi e spiritosi colpi la testa, la bionda fluttuante capigliatura, e la cangiante striata stoffa che le serve di manto.

I volti infine, i muliebri particolarmente, non mancano di nobiltà, e di bellezza, ma di quella bellezza che Paolo desunse mai sempre dai tesori inesauriti della natura, e che più generalmente piace ed alletta della così detta bellezza ideale, perchè non essendo mai scompagnata dalla verità, si fa comprendere da tutti (1).

Questo bel quadro venne in potere della casa Medicea nel 1654, con una partita di altri 73. pezzi di pittura, che il cardinal Leopoldo comprò da Paolo Del Sera (2). Di tale acquisto fa parola il Boschini nella sua *Carta del navegar pittoresco* (3), ove descrivendo alcune di quelle pitture, esalta questa sopra tutte le altre. Forse il Del Sera l'aveva avuta antecedentemente dai conti Vidman, presso i quali sembra che esistesse quando scriveva le sue vite il Ridolfi (4).

(1) V. Zanetti della Pitt. Venez. p. 163.

(2) Paolo Del Sera gentiluomo fiorentino, stabilito a Venezia per affari di mercatura, era intelligentissimo di pittura, e per tale si trova lodato dal Ridolfi nella vita di Giorgione, e dal Boschini nella *Carta del navegar pittoresco*. Conosceva l'arte per principj, avendone avute lezioni dal Prete Genovese, e dal Tinalli. Fu in continua corrispondenza col card. Leopoldo de' Medici, cui non solo vendè la propria collezione di pitture, ma procurò anche l'acquisto di altri bei Quadri, Disegni, Medaglie, e altre consimili preziosità.

(3) Vento V. p. 369.

(4) *Maraviglie dell' Arte* T. I. p. 325.





S. SEBASTIANO

QUADRO IN TELA

DEL CAVALIER SODDOMA

ALT. P. 9 CM. 1. 1. LARG. P. 6. CM. 6. 1/2.

LXXII.

Narra il Vasari alla vita di Gio-Antonio Razzi, detto il Soddoma, che questo pittore „dipinse per la Compagnia di S. Bastiano in Camollia (1) dopo la Chiesa degli Umiliati in tela a olio, in un gonfalone che si porta a processione, un S. Bastiano ignudo legato a un albero, che si posa in su la gamba destra, e scortando con la sinistra, alza la testa verso un angelo, che gli mette una corona in capo: la quale opera è veramente bella e molto da lodare. Nel rovescio è la nostra Donna col Figliuolo in braccio, e a basso S. Gismondo, S. Rocco, e alcuni battuti con le ginocchia in terra. Dicesi che alcuni mercatanti Lucchesi vol-

(1) Contrada di Siena

„ lero dare agli uomini di quella Compa-
„ gnia per avere quest' opera trecento scu-
„ di d'oro, e non l'ebbero, perchè coloro
„ non vollero privare la loro Compagnia
„ e la città di sì rara pittura „

Chi sarà, che volgendo l'occhio per un momento alla stampa qui posta di fronte, non vi ravvisi a prima giunta delineata l' anterior parte del Gonfalone con tanta precision dal Vasari descritto, e da lui con tanti encomi di opera *veramente bella, molto lodevole, e rara* esaltato? Le quali generiche espressioni, uscite così dalla penna di uno scrittore, che qual ne fosse la causa, mostrossi dichiaratamente infesto alla memoria del Razzi, servono a rendere la più solenne testimonianza dell'eccellenza di tal pittura, e superano tutti gli elogi, che altri han fatto partitamente, or delle scelte forme che compongono la figura del Santo, paragonate perfino a quelle delle stupende statue della Grecia, or della vaghezza e nobiltà della sua testa, or della vivissima e dignitosa espressione di spasimo e di pazienza, ed or dell'elegantissimo atteggiamento, per cui le membra del bel corpo vedonsi piegate a vicenda in quella forma ondeggiante, o

serpentina, come chiamavala il divin Michelangiolo, nella quale egli faceva in gran parte consistere la grazia del disegno di una figura.

Son questi, a vero dire, i pregi che singolarmente risulgon nella esposta pittura, dallo splendore de' quali restano accecate e coperte certe piccole macchie; quali sarebbero il paese affollato, monotono di tinta, e non degradato a dovere, le carni livide, e piombine nell' ombre, quello strale, che contro le leggi del verisimile, ha trapassato la gola del S. Martire, senza avergli tolto la vita, e il meschino compenso di quei raggi di gloria vibrati sparsamente qua e là senza giusta ragione, secondochè fu di mestieri al pittore di rischiarare un sito piuttostochè un altro, acciocchè le parti oscure della figura staccassero dalle parti oscure del campo.

Tralasciamo di riportare la pittura posteriore di questo segno, perchè sebbene la principal figura della Madonna vi sia atteggiata con grazia, e colorita con tinte calde e robuste, e sebbene non manchino di espressione le teste dei due Santi, che sono da basso in adorazione, pur tuttavolta il Quadro in generale ci comparisce assai di-

stante dalla bontà del primo, specialmente per quel che riguarda il carattere del disegno, e l'esecuzione.

Chi poi fosse vago di udire più minutamente descritta, e più largamente lodata quest'opera, potrà consultare le Lettere Sanesi (2); ove anche apprenderà in quanta stima, e con quanta gelosia custodita la tenero sempre quei cittadini, ed in qual modo nell'anno 1786. fece essa passaggio a questa R. Galleria di Firenze.

(2) *T. III. p. 265.*



Thames 44



VENERE e ADONE

QUADRO IN TELA

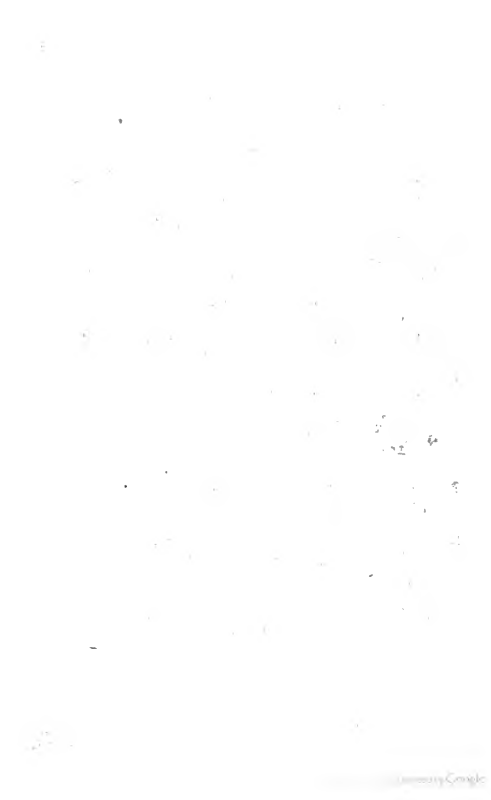
DI NICCOLO POUSSIN

LAR. P. 4. OR. 8. 1/2. AL. P. 3. OR. 1. 1/2.

LXXXII.

Sobria, leggiadra, e decorosa è la composizione di questa pittura esprimente il congresso di Citerea con Adone sul monte Idalio. Le figure sono nella proporzione ordinaria del Pussino; non così animate, a dir vero, ed esprimenti, come solevano uscire da quello spiritoso pennello; ma impastate d'altronde con insolita robustezza di colorito caldo e sugoso, unitamente agli accessorj, ed al campo. Ciò a prima giunta potrebbe spargere qualche dubbio sulla legittimità dell' opera; ove a fissare il giudizio dei critici non concorressero in essa certe note caratteristiche, che palesano la man del Pussino; quali sono la maniera dell' invenzione, l' eleganza dello stile, ed il tocco. Forse non va lontan dal vero taluno, che a render ragione delle due particolarità notate di sopra,

considera questo quadro come eseguito da Niccolò negli ultimi periodi della sua vita, allorchè dopo per gli anni il fervor della fantasia, cresciuta era in destrezza la mano, avvalorata dal lungo esercizio, e dai lunghi studi sui metodi dei grandi coloritori.





VENERE E AMORE

QUADRO IN TAVOLA

DI ANGIOLO BRONZINO

AL. P. 1. ON. 3. LAB. P. 1. ON. 7. 1/2.

LXXIV.

La Dea del piacere ha tolto di mano ad Amore l'arco e lo strale, onde sottrarsi ai nuovi colpi di quell'armi formidabili, che tante volte han piagato il cuore materno; e par che ricusi di renderle al temerario garzoncello, il quale a tutta possa si adopera per riconquistarle: graziosa, poetica invenzione di un artefice, che fu maestro egualmente di versi e di colori.

Nel darla al pubblico abbiamo avuto riflesso alla bizzarria dell'argomento, alla vaghezza della composizione, alla bellezza dei volti: non già però, che siasi da noi preteso di offrire in essa un competente saggio del valor del Bronzino; pittore di merito molto superiore alla fama, ma non eguale sempre a se stesso. Chi giudicar lo volesse da questo quadretto si troverebbe tentato a confonder-

lo nella folla degli ammanierati settarj di Michelangiolo. Ben altro ci comparirà in appresso, quando venga in quest'opera pubblicato il gran quadro del Redentore al Limbo, opera capitale, ultimamente pervenuta a questo R. Museo, a maggior ricchezza della collezione pittorica, e splendore della Scuola toscana.

Andromeda's Mother

1800-1801

Andromeda's Mother

LA MADONNA CON GESU' BAMBINO

QUADRETTO IN ASSE

DI ANDREA MANTEGNA

AL. PAL. 2. OR. 4. LAB. PAL. 1.

LXXV.

Dileguate oggimai dalla luce di autentici documenti (1) le incertezze, che per la discordanza degli scrittori eransi sparse sulla vera patria di Andrea Mantegna, ha ricuperato vittoriosamente Padova le sue ragioni su questo punto di gloria, che nei passati tempi le veniva da Mantova disputato. In quella città, insigne per magistero d'arti, non men che di lettere, ebbe il Mantegna in un coi natali (2) una scelta educazione pittorica,

(1) V. l'opera di Pietro Brandolese intitol. *Testimonianze intorno alla Patria di Andrea Mantegna*. Padova 1805. 8.º

(2) *Nacque il Mantegna l'anno 1431.*

la quale sviluppò felicemente il genio di lui, e gli formò

„*Il bello stile, che gli ha fatto onore*„, per cui siede maestro della prima scuola di Lombardia. Il suo istitutore Francesco Squarcione, pittore a molti nell'operare secondo, a niuno nell'insegnare, avvistò di buon'ora sì felice ingegno, e tanto se ne compiacque, che lo adottò per figliuolo, e lo istruì con amorevolezza veramente da padre. Nè, com'era l'uso di allora, gli proponeva gli esempj suoi proprj, ma quelli bensì dei migliori pittori italiani, le opere dei quali aveva adunate e fatte venire da varie parti; e più particolarmente lo esercitava a copiare antiche sculture, delle quali, sia che fossero originali nei marmi, o ricavate nei gessi, o disegnate sulle carte, avea egli fatto doviziosa provvista, scorrendo nella sua gioventù l'Italia tutta, e la Grecia.

Furono queste i sovrani prototipi, che Andrea si diede con ogni impegno a seguire: e sì gli valse il lungo studio, e il sommo amore ch'ei pose in essi, che in breve tempo venne in possesso di una maniera pittorica, la più dotta di quante se ne fosser vedute dal risorgimento dell'arte fino a quel

tempo, perchè tutta spirante imitazione dell'antico, e tutta rivolta a rettificare la natura con la ricerca dell'ideale. La prima tavola, che egli in età di 17. anni pose in S. Sofia, è commendata dal Vasari come opera da vecchio maestro. Ma più di quella, che oggi è perita, gli detter nome gli affreschi, che anche a' di nostri si ammirano in una cappella agli Eremitani, fatti a concorrenza col Pizzolo suo compagno di scuola. Lo Squarcione, che a tal lavoro avea delegato in sua vece quei due suoi discepoli, si pentì poi di aver per tal modo promossa e resa chiara al mondo la virtù del Mantegna, quando lo vide accasarsi con una figlia di Jacopo Bellini suo emulo. Irritato egli a morte per tal parentado, ruppe da quel punto per sempre ogni pratica con Andrea; e volto l'amore in dispetto, quanto prima esaltava con lodi le cose di lui, tanto dipoi le deprimeva coi biasimi; tacciandole, più che altro, di rigide e dure, e come se le figure in esse rappresentate, non a persone vive e di carne, ma a statue di pietra rassomigliassero.

Così mentr'egli pensava di avvilito il discepolo, seguitava a istruirlo, e a farlo più grande: di che si videro manifesti segni nel-

l'ultima storia, che Andrea dopo il suo sposalizio condusse agli Eremitani, e nel S. Marco da lui dipinto in quel torno a S. Giustina. Là egli attese a moderare con un maggiore studio del naturale la troppo servile imitazione degli antichi marmi; qua a dar anima ed espressione alla sua figura, onde le si leggesse in volto l'attenzione del filosofo, e l'entusiasmo dell'ispirato.

Crescendo per tanto il Mantegna di giorno in giorno in valore, e in riputazione, dopo alcune altre pitture fatte in Padova, passò a Verona, ove sussistono ancora certe sue Deità colorite nella facciata di una casa presso S. Michele *ad portas*, e la tavola del coro in S. Zeno maggiore: finchè nel 1468, agli inviti del Marchese Lodovico Gonzaga, si trasferì alla corte di Mantova, ed ivi fermò domicilio, aprì scuola, e pose il colmo all'eccellenza del suo operare. Lo impiegò da prima quel Principe ad ornare il Castello; facendogli eseguire per la cappella di esso una tavoletta con piccole figure, che riuscì bellissima, e alcune storie a fresco in un gran salone, che il Ridolfi chiama la camera degli sposi. Allogatagli quindi una sala nel palazzo di S. Sebastiano, il Mantegna, cui la

protezion generosa di quel Signore avea cresciuto l'animo, volle farvi tal opera, che per la grandezza del subietto, e la difficoltà dell'esecuzione sola bastar potesse ad eternare il suo nome. Ne fece argomento il Trionfo di Cesare; dove in una moltitudine immensa di figure di guerrieri, di cattivi, di spettatori, nella varietà degli abiti, delle armi, delle insegne, dei vasi, nella magnificenza degli elefanti, delle vittime, dei cavalli, spiegò mirabilmente tutta la vastità e la pompa di quella solenne cerimonia, sfoggiando in fecondità d'invenzioni, in disposizione di gruppi, in erudizion di costumi, in scienza di prospettiva. (3)

Non prima ebbe Andrea condotto a felice termine sì grande intrapresa, che ne fu piena di ammirazione la corte, e la città tutta, e ne volò la fama al di fuori; per il che accesi di voglia il Pontefice Innocenzio VIII. di sperimentar la virtù di tanto artefice, lo chiese al Gonzaga: e questo Principe, rico-

(3) Tanto la tavola della cappella del castello, quanto i Quadri nei quali il Mantegna aveva scompartito il Trionfo di Cesare al palazzo di S. Sebastiano, sparirono nel sacco di Mantova. Ora questi ultimi esistono in Inghilterra nel R. Palazzo d' Hampton Court, insieme coi celebri cartoni fatti da Raffaello per gli arazzi del Vaticano.

nosciuto prima con larghi doni il suo pittore, e creatolo cavaliere, ricolmo così d'onore e ben raccomandato lo inviò a Roma nel 1488. Due anni consumò il Mantegna in quella metropoli, nei quali empì di pitture a fresco condotte con indicibile amore e diligenza, a guisa di miniature, una cappelletta del Papa a Belvedere (4). Tornato quindi nel 1490. a Mantova, attese da lì in poi a godersi le fortune accumulate per mezzo dei suoi sudori, e della munificenza de' Principi, agiatamente e nobilmente vivendo, come a cavaliere si conveniva. Nè per questo intermesse l'usato esercizio dei pennelli; che anzi sembrò crescere in lui alla pari con gli anni il fervore, e l'attitudine ad operare. La maggior parte de' suoi quadri da stanza, che trovansi sparsi per le gallerie d'Europa, si riferiscono a quest'ultimo periodo della sua vita, quando egli tante maggiori cose metteva a luce in Mantova stessa, dipingendo la propria casa, ornando di tavola e di affreschi la propria cappella da se eretta in S. Andrea, ed eseguendo pel suo Signore il

(4) Anche queste pitture andarono perdute, per le demolizioni che occorsero quando si volle raddirizzare la Galleria del Museo Pio-Clementino, sotto il passato Pontefice Pio VI.

gran quadro di S. Maria della Vittoria. Per quella Chiesa, che sorse nel 1495, dopo la sconfitta che i Veneti condotti da Francesco Gonzaga detter sul Taro ai Francesi, espresse il Mantegna in una tela a tempera, che fu posta all'altar maggiore, quel capitano genuflesso a' piè di Nostra Signora, che circondata da diversi santi lo accoglie sotto il suo manto: opera celebratissima, primo onore della città di Mantova, condotta con un amore, con una grazia, con una freschezza di colore, con una morbidezza di panni e di carni, cui non giunse mai questo pittore nè prima, nè dopo; cosicchè a taluno è sembrato vedere in essa l'ultimo passo della Pittura prima di giugnere alla perfezione che acquistò da Leonardo. (5) Finalmente carico d'anni e di gloria cedette Andrea alla natura nel settembre del 1506; e nell'anzidetta sua cappella ebbe onore di sepoltura, e d'immagine in bronzo dalla pietà di due suoi figliuoli, i quali mantennero l'arte e la reputazione ereditata da lui, e condus-

(5) Così il ch. autore della *Storia pittorica dell'Italia*, del quale vedasi pure l'elegante e spiritosa iscrizione posta sotto la stampa del quadro della Vittoria, che incisero Francesco Novelli nel 1804.

sero a fine le pitture, che egli aveva lasciate imperfette.

Considerando il tempo in cui fiorì Andrea Mantegna, ben si conosce quanto luminosa comparsa egli rappresenti nella storia della Pittura. Poichè sia pur vero, che fin dal principio del secolo XV. avessero le Arti del disegno, per opera dei Fiorentini, piegato di maniera verso il buono, da potersi dir giunte al limitar della perfezione; talchè sia forza di confessare, che quanto alla imitazione della natura, all'espressione, alla giusta simmetria dei corpi, alla morbidezza, alla grazia, non fece il Mantegna più di quello avean fatto prima di lui il Ghiberti, e Masaccio: e sia pur vero altresì, che atteso il rapido avanzamento delle Arti medesime durante la lunga vita di Andrea, rimanesse questi infine al di sotto di molti artefici, che al declinare dell'età di lui aveano intrapresa la carriera della pittura: niuno peraltro potrà contendere, che egli nel colmo del suo operare non ebbe pari in Italia; che egli trovò miglior modo di scortar le figure di sotto in su, e che fu il primo tra i moderni, che sulle traccie dell'antico tentasse inalzarsi allo stile ideale. Che se

egli, più sobriamente usando di tale studio, lo avesse unicamente rivolto a raffinare il gusto de' proprj disegni, non avrebbe attirato sulle sue pitture quei rimproveri di rigidità nei contorni, e di secchezza ed angustia nelle pieghe, che gli furon fatti prima dal suo maestro, e sono stati poi ripetuti dai posterì. Ma la sublimità del suo stile veramente eroico, e la proprietà del costume, ch'ei seppe derivar dall'antico, ricomprano largamente tali difetti; e questi stessi forniscono utile istruzione ai giovani de' tempi nostri, onde metterli in guardia contro l'abuso di una massima lodolissima, saviamente introdotta oggimai in tutte le accademie, ma non così saviamente applicata da tutti gli studiosi che le frequentano.

Debbesi anche lode al Mantegna di essere stato fra i primi, che dopo il Finiguerra desser opera ad incidere in rame; e ciò con miglior successo di quel che facessero, circa a quei tempi medesimi, il Pollaiuolo, il Botticelli, il Baldini. Ci lasciò egli intagliati di propria mano tre pezzi del suo Trionfo di Cesare, mentovato di sopra, e una ventina d'altri suoi disegni, tenuti tutti in gran pre-

gio dai collezionisti di antiche stampe, non già perchè essi vi trovino delicatezza di bulino, e buon gusto nella disposizione dei tagli, ma perchè vi ammirano lo spirito de' contorni, e la bellezza e bizzarria delle invenzioni.

La pittura che noi qui pubblichiamo trovasi così indicata da Giorgio Vasari alla vita del Mantegna: „ *mentre che Andrea stette a lavorare in Roma, oltre la detta cappella (di Belvedere), dipinse in un quadretto piccolo una nostra Donna col figliuolo in collo che dorme; e nel campo, che è una montagna, fece dentro a certe grotte alcuni scarpellini, che cavano pietre per diversi lavori, tanto sottilmente, e con tanta pazienza, che pare impossibile, che con una sottil punta di pennello si possa far tanto bene; il qual quadro è oggi appresso l'Illustriss. Sig. D. Francesco Medici, principe di Firenze* (6), *il quale lo tiene fra le sue cose carissime.* „ Stabilita per tal modo la data del nostro quadro tra gli anni 1488 e 1490, accennatone il gusto, e la preziosa finitezza

(6) Poi Francesco I. Gran Duca di Toscana.

dell'esecuzione, e fattane palese la provenienza, che altro per noi si può aggiungere alle parole dello storico, se non che commendare il grave e decoroso atteggiamento della S. Vergine, i belli e copiosi partiti di pieghe nelle quali ravvolgesi il ricco azzurro manto di essa, ed applaudire alla perfetta conservazione di tutta l'opera? Nè, dopo quanto abbiain detto dello stil del Mantegna in generale, occorrerebbe qui altrimenti avvertire, che i contorni si vorrebbero più sfumati, più addolcite le squadrature delle pieghe, più degradate di tono le lontananze, più aggraziata e flessibile la figura del S. Bambino, circa del quale è da correggere il Vasari, che per inavvertenza lo descrive dormiente, quando egli invece ha le luci aperte e rivolte in su verso la santa sua Madre.

GIUDITTA

DISEGNO

DI ANDREA MANTEGNA

ALT. PAL. 1. OR. 9. LAB. PAL. 1. OR. 2.

LXXVI.

Quantunque il divisamento e l'ordine stabilito in principio per la pubblicazione dei monumenti della R. Galleria di Firenze, e la giusta mira di non accrescer troppa mole al libro ci prescrivano di limitare ai soli quadri gli articoli, che le opere dei pittori concernono, senza prenderci briga dei Disegni, la collezione de' quali, ove pur si volesse mettere a luce, non formerebbe certo la minor parte de' nostri tesori; pur tuttavia non vogliamo che rigor di sistema sì strettamente ci leghi, da non ci concedere a quando a quando di frammischiare, come per saggio, alle tele e alle tavole dai colori animate alcune poche ancora di quelle carte, che per la storica loro celebrità più ci sembran ca-

ANDREA MANINCA, NOCCICINNI, FEBBO



Andrea Maninca dip.

L. Sp. di

Andrea Maninca



paci di pascere il gusto e la curiosità dei dilettanti.

Con questa considerazione presentiamo per primo il bel disegno della Giuditta di Andrea Mantegna; pezzo di chiarissima rino-
manza, perchè ammesso già dal Vasari nella sceltissima sua raccolta, e da lui stesso onorato con particolar descrizione ed elogio del seguente tenore: „ Nel nostro libro è in
„ un mezzo foglio reale un disegno di mano
„ d'Andrea, finito di chiaroscuro, nel qua-
„ le è una Judit, che mette nella tasca d'una
„ sua schiava mora la testa d'Oloferne, fat-
„ to d'un chiaroscuro non più usato, aven-
„ do egli lasciato il foglio bianco, che serve
„ per il lume della biacca tanto nettamente,
„ che vi si veggiono i capelli sfilati, e l'altre
„ sottigliezze, e non meno che se fossero
„ stati con molta diligenza fatti dal pennel-
„ lo. Onde si può in un certo modo chia-
„ mar questo piuttosto opera colorita, che
„ carta disegnata. „

Questo prezioso disegno, contornato a penna, ed ombrato ad acquerel di filiggine, con le figure sbattimentate sul fondo a fog-
gia di bassorilievo, vedesi anche al presente ben conservato, per quanto comporta la sua

antichità: giacchè non è da negare, che patinato il foglio dal tempo, è rimasta alcun poco abbagliata la vivezza de' lumi, e ammortita la forza delle onbre, in pregiudizio dello spirito e dell'effetto del chiaro-scuro. Lo stile della composizione è nobile e grandioso, come nobile e maestosa è l'aria del volto e la figura tutta di Giuditta, nella quale vedesi a meraviglia espresso il ribrezzo, ond'essa è compresa al rimirare e trattar con mano il reciso teschio del duce Assiro. La qual espressione, unita al portamento composto della persona, contrasta assai bene con la stupida indifferenza, e con la mossa agitata della fantesca, che pronta accorre a sgravar dell'abborrito peso la sua signora.

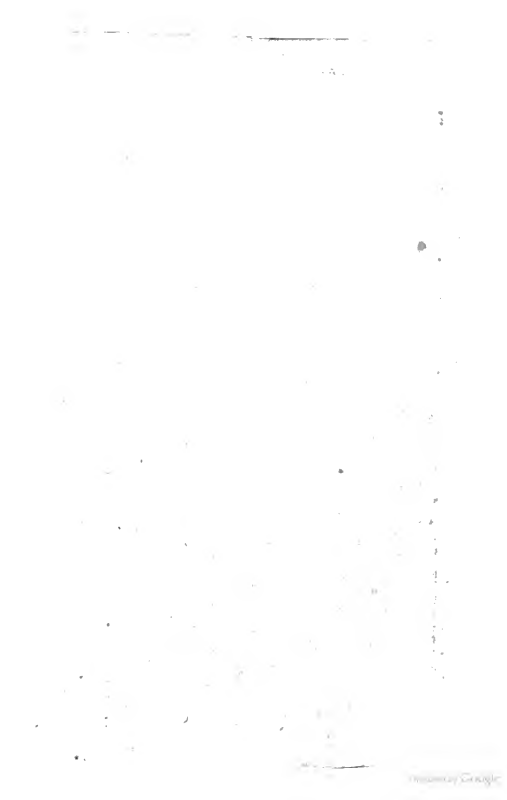
La bizzarra iscrizione segnata perpendicolarmente nel campo ci avverte aver condotto il Mantegna questo suo lavoro nel mese di febbrajo del 1491., un anno dopo che era tornato a Mantova da Roma, come abbiain veduto nell'articolo precedente.



F. de

Il

San



Page



Kingdom of Denmark, 1810

St. George's Hall

London, 1810

LA CIRCONCISIONE

L'EPIFANIA

L'ASCENSIONE

TRE QUADRI IN TAVOLA

DI ANDREA MANTEGNA

LXXVII. & LXXIX.

Alle due produzioni del Mantegna qui sopra da noi riportate tre altre ci piace di unirne, onde sempre più far conoscere la ricchezza del nostro Museo. Dovevansi a quelle in ordine i primi posti, come ad opere chiare e famose da lunga età per l'onorata commemorazione di esse fatta dal principe degli storici dell'arti moderne. Non vantano queste ugual lustro; degne però ugualmente di elogio e di storia, ugualmente fini e preziose, conservate ugualmente, e per grandezza di composizioni più delle prime ragguardevoli e rare.

di esso avvertire la proprietà del sito, e la natural disposizione delle figure da basso, tramezzo alle quali riconoscesi il vuoto lasciato dal Redentore nell' elevarsi in aria; il che ci fa accorti che la maraviglia destata nei Discepoli da tal prodigio li ha resi immobili e fissi in quel cerchio, in cui stavano un momento prima ascoltando i precetti del Divino loro Maestro. Ei già, impugnato il vessillo della vittoria, si avvanza dirittamente su per il cielo, in mezzo ad una corona di folgoreggianti angioletti, e guarda a basso amorosamente, e benedice i suoi fidi; i quali come fuor di se stessi per lo stupore, e accesi di vivissimo desiderio aguzzan la vista nel divino sembiante con atti sì pronti e sì devoti, che dir non sapresti se più con gli occhi, o col cuore lo seguano.

Superiore però in pregio ai due mentovati è il terzo quadro dell' Epifania (2), perchè più ricco di composizione, e pieno di belle fantasie, e di grandiosi partiti. Vi trionfa maestosamente il principal gruppo, formato dalla S. Vergine con G. B. in grembo, da un lato della quale sta S. Giuseppe, e

(2) *Alt. Pal. 3. on. 4, 1/2 Larg. Pal. 3. on. 5.*

Serie I. T. II.

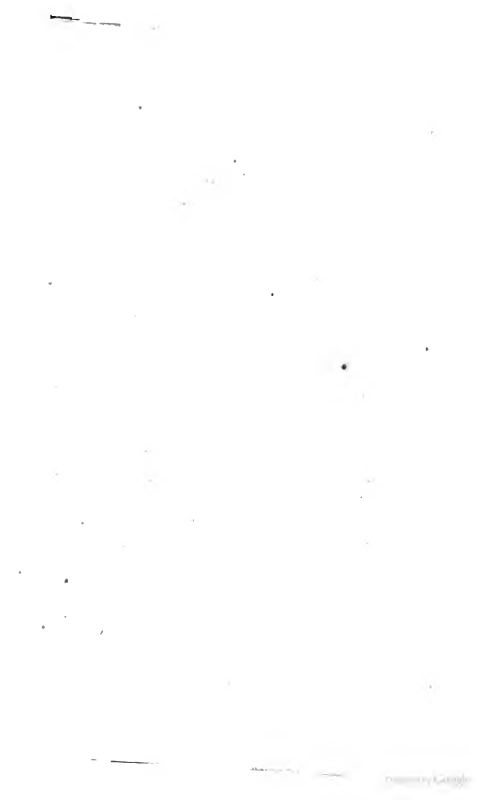
genusflette dall' altro uno dei Santi Re: gruppo, a cui lode basti osservare, che l' Autore stesso mostrò compiacersene, avendo tolto ad inciderlo di propria mano sul rame, come del Trionfo di Cesare, e di altre scelte sue produzioni fu uso di fare. E forse fu questa l' ultima delle sue stampe; che la franchezza con la quale vi si trova maneggiato il bulino, e il vederla rimasta imperfetta ci posson far credere essere stato il Mantegna intercetto da morte nel tempo che avea quell' intaglio fra mano (3).

Lasciamo ora che altri decida se anche la nostra pittura, onde la stampa è cavata, debbasi ascrivere tra le ultime pitture di Andrea. Sol ci faremo a notare, che tanto essa, quanto le altre due nel presente articolo riportate appartengono ad una stessa epoca, e mostrano chiaramente essere state fatte insieme, e per un medesimo luogo. Quindi hanno esse a comune certi caratteri, quali sarebbero la finezza dell' esecuzione, la profusione delle luneggiature d' oro non sol nelle figure degli

(3) *In questa stampa non vi è di finito che la figura della Madonna con G. B., e gli Angeli che le fan corona. Le altre due figure sono semplicemente contornate. V. Bartsch, Peintre Graveur T. 13. p. 233.*

Angeli, ma in molte ancor delle vesti, specialmente delle primarie figure, lo stile dotto sì, ma statuino delle pieghe, la sveltezza eccedente dei corpi, e la severità delle fisionomie: così la stessa proporzione nelle figure, e poca diversità nell'altezza dei quadri, l'ultimo de' quali è di poco più basso che gli altri due, ed ha poi la particolarità di esser dipinto in una tavola concava.

Vennero essi a questa R. Galleria nell'anno 1632. insieme con altre insigni pitture trovate nella eredità di D. Antonio de'Medici Principe di Capistrano, figlio naturale del G. D. Francesco I.



2012



Rocky landscape

Rocky landscape



2012

L'ADORAZIONE DE' PASTORI

QUADRO IN TAVOLA

DI

ADRIANO VANDER WERF

AL. P. 2. O. 4 1/3. LAR. P. 1. O. 7 1/3.

LXXX.

Nell'esporre un'opera di *vander Werf* stimiamo superfluo il diffonderci con elogi sulla finezza e diligenza estrema, con la quale sono squisitamente ricercate non solo le principali parti, ma perfino i più minuti accessorj: che non è già questo un particolar distintivo di poche sue pitture, più delle altre studiate e condotte, ma sìvvero una qualità generale, e comune a tutto ciò ch'egli fece, e come il carattere essenziale del gusto di questo maestro, il più finito e prezioso di quanti ne abbia prodotti la scuola Olandese. E per la stessa ragione omettiamo di trattenerci a notar quelle piccole imperfezioni, che della soverchia accuratezza

sono immediate, e naturali compagne; come sarebbe una certa uniformità di tocco, che non rende a dovere le differenti superficie dei corpi, e una certa freddezza nel color delle carni. Ci piace piuttosto di ascrivere a singolar vanto del nostro quadro la nobile e ben ordinata composizione, la dolce armonia de' colori, ed il brillante effetto del chiaroscuro, che nasce dal partito e dalla distribuzione del lume. Una colonna di raggi piomba dall'alto sul B. G., rivestendolo tutto di celeste splendore, e ravviva con fieri colpi di luce il volto di Maria, e quelle parti de' circostanti pastori, che si frappongono al suo passaggio; riflettendo in mille guise sugli oggetti vicini, e producendo al contrasto della oscurità della notte i più spiritosi accidenti. La sola figura del S. Giuseppe, posta in disparte nel fondo, vedesi rischiarata da una candela, il cui languido e fioco barlume fa, che più chiara e sfolgorante apparisca la luce che sul davanti scende dal Paradiso. Nè poca lode si debbe alla presente Istoria per quel che si spetta al disegno: che dove vogliam mostrarci seco indulgenti per la poca nobiltà delle teste nel pargoletto Gesù, e nella santa sua Ma-

dre, troveremo che le arie soavi ed espressive delle altre figure, le proporzioni giuste e corrette dei corpi, e l'andar facile, largo, e natural delle pieghe, molto si scostano dallo stile ordinario della scuola Olandese, ravvicinandosi alla sceltrezza Italiana.

Questo bel capo d'opera conservatissimo, e fregiato della firma dell'autore, e dell'anno 1703, passò da Dusseldorp a Firenze, recatovi dalla Elettrice Palatina Anna Luisa de' Medici dopo la morte dell'Elettore Gio. Guglielmo suo marito. Era già noto in Italia sotto la denominazione di *Notte di vander Werf*, o della *Madonna del Cappellino*, dal bel cappello di paglia che vedesi allato della Madonna, con tanta verità e finezza rappresentato, che puoi numerare ogni giro, e ogni fil della treccia, ond'è intessuto. E più noto che mai lo ha reso la bella stampa che ne ha ricavata, non ha grand'anni, il valoroso bulino del vivente Sig. Bettelini.

LO SPOSALIZIO DI M. V.

QUADRO IN TAVOLA

DI

ENRICO VAN BALEN

AL. PAL. 2. OR. 3. LAB. PAL. 2. OR. 11.

LXXXI.

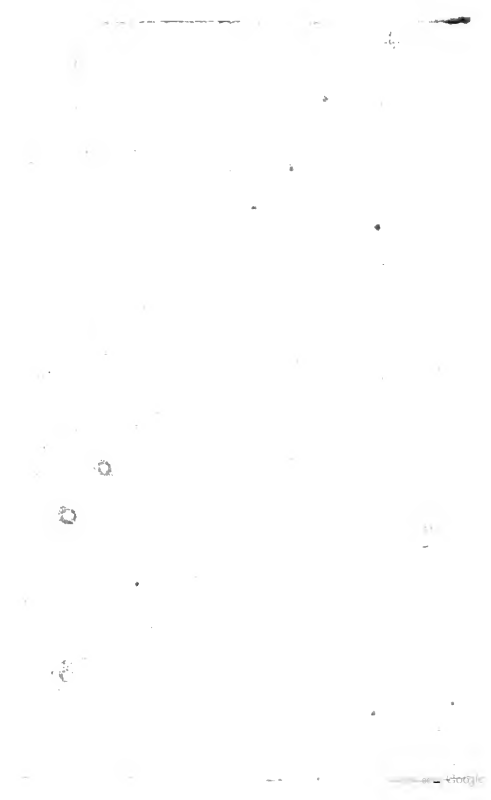
Enrico Van Balen, nato in Anversa nel 1560, poichè da Adamo Van Oort ebbe appresi i principj dell'arte, viaggiò in Italia, ove mediante lo studio dei monumenti antichi, e dei sommi maestri del cinquecento, si formò uno stile elegante e corretto nel disegnare, e robusto nel tingere. Tornato quindi in paese vi salì a grande onore, e meritò che gli fosse affidata la prima educazione pittorica del celebre *Antonio Van Dyck*. Fecondo in immaginare, e facile nell'eseguire produsse buon numero di opere, delle quali l'Italia ha la minor parte.

Il quadretto, che ne possiede la nostra R. Galleria mostra apertamente l'imitazion



Pinx. J. G. F. del. J. G. F.





della scuola Veneta, e particolarmente del Veronese. La disposizione de' gruppi vi è bene ordinata; e più lode otterrebbe se non vi si vedessero inserite figure oziose, e non strettamente legate al soggetto. Quella però di Maria è assai commendabile per la semplicità, il decoro, e la grazia del suo carattere. E graziosa, fine e soave è la condotta del pennello in ogni parte dell'opera; e fine sono le tinte, e calde sul gusto dei Veneziani, ma non leggere del pari, e trasparenti.

Morì Van Balen nel 1632, e fu onorevolmente sepolto nella chiesa di S. Giacomo della sua patria.

VENERE E ADONE

QUADRO IN TAVOLA

DI

PIETRO PAOLO RUBENS

Al. P. 3. Ov. 2. Lar. P. 4. Ov. 5.

XXXXII.

Adone in atto di partir per la caccia, dà un tenero addio a Citerea, la quale seduta al rezzo, e soccorsa dalle Grazie e da Amore, adopera invano le preghiere, la seduzione, e la forza per ritenere l'incauto amante dal correre incontro all'ultima sventura, ove strascinalo a forza una malefica Furia, ministra della gelosa vendetta di Marte. Intanto un drappello di graziosi Genietti appresta sollecito l'apparecchio per la caccia: e qual di essi ne dà il segnale suonando il corno, e qual con la verga stimola i sonnacchiosi cani ad alzarsi, e quale adatta ai veltri la lassa; mentre alcuni altri si mostran compresi da subito spavento, e fanciullescamente prorompono in pianto, all'aspetto



H. J. 1861

H. J. 1861



dell'orribil mostro infernale, che vedon sospeso in aria sui loro capi. Ingegnosa, poetica composizione, e per la varietà degli oggetti molto acconcia al genio universale di Rubens, che di sua mano ha trattato le figure, gli animali, il paese con sì squisita maniera, da far onore a tre sommi maestri, ciascuno in genere diverso eccellente.

Lasciamo, che la stampa qui annessa faccia conoscere con quanto decoro ed esattezza esposto sia l'argomento, con qual arte e disinvoltura a un tempo siano i gruppi disposti e legati fra loro, quanto naturali, variati, e ben contrapposti gli atteggiamenti, quanto espressive le teste, e quanto scelte, oltre l'usato, ed aggraziate le forme, sebben lontane dalla purità ed eleganza dei grandi artisti d'Italia. E basti a noi dare un cenno della fine ed accurata esecuzione che domina in ogni parte, e della mirabile economia del colore, che leggermente disteso per via di velature nell'ombre, e posato vergine e senza tormento nei lumi, dà a tutta l'opera un'aria di freschezza, e di trasparenza, che incanta.

LA SIBILLA SAMIA

QUADRO IN TELA

DEL GUERCINO

AL. PAL. 5. OR. 2. LAR. PAL. 4. OR. 3.

XXXIII.

Bell'aria, bel giro, e bell'acconciatura di testa, portamento nobile e disinvolto della persona, ampiezza di vestimenti, danno a questa mezza figura un aspetto leggiadro insieme e autorevole, qual si richiede al carattere in essa rappresentato. Le cuopre le membra una rossa tunica, che nel rimbocco della manica lascia vedere il serico drappo celeste, ond'è soppannata; sopra alla quale distendesi maestosamente, allacciato da fibula alla destra spalla un giallo manto: e un grazioso turbante color di uliva, intrecciato da rosseggiante nastrino trapunto d'argento accoglie sotto di se la bionda capigliatura, tra cui si avvolge in tre riprese un filo di perle: lieta e brillante varietà di colori, con sì fino artificio disposti ed armonizzati,

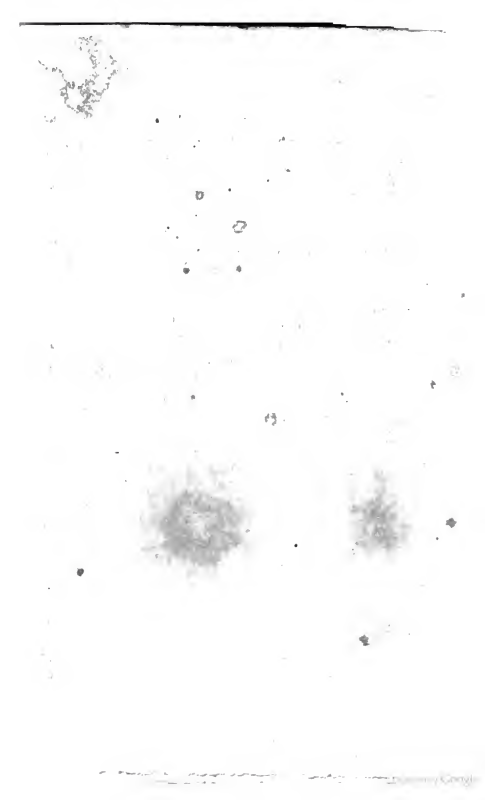


Spaccavento del p.

S. Spaccavento del p.

Spaccavento del p.





che mentre l'occhio ricolmano d'inesprimibil vaghezza, sembrano a luogo a luogo modestamente nascondere, o rattemperare la nativa loro vivacità, per non abbattere lo splendore del volto, e i delicati avorj del seno, cui fanno contorno. Tutto è qui dipinto con pennello facile, pieno, e di grande impasto; e senza violenti contrasti d'ombre e di chiari, vi si ammira il vigor del rilievo, risultante da un' accorta distribuzion della luce, e dalla dolcezza dei passaggi.

Varie figure di Sibilla, tutte fra loro diverse in composizione, condusse il Guercino in più tempi, che veder si possono registrate nella Felsina Pittrice, e nel giornaleto del pittore medesimo, pubblicato dal Calvi. Una fra le altre ne fu da lui eseguita nel 1651; della quale racconta il Malvasia (1), che vedutala, mentre si dipingeva, il Principe Mattias de' Medici (2), ne restò talmente invaghiato, che ad ogni patto la volle sua; laonde, finita che fu, gli venne spedita a Firenze. Il non trovarsi presentemente fra i quadri della R. Casa di Tosca-

(1) *Felsina Pitt. part. 4. pag. 378.*

(2) *Fratello del G. D. Ferdinando II. e del celebre Card. Leopoldo.*

na altra Sibilla del Guercino, che questa ora da noi messa a luce, dovrebbe farci pensare esser ella la stessa, della quale parlò il Malvasia nel luogo sopra citato. Costa d'altronde per autentici documenti, esser ella venuta al nostro museo nel 1777, dall'eredità dell'ab. Alberigo Albergotti di Arezzo, il quale si vuole che acquistata l'avesse al pubblico incanto, alla estinzione di un ramo della famiglia Ughi di questa nostra città. Forse che, o per dono del Principe Mediceo, o per vendita fatta della sua suppellettile nel 1668, quand'ei cessò di vivere, questo bel monumento passò per alcun tempo in man di privati. Checchè sia di ciò, a noi giova concludere esser doppio vanto di questa mezza figura il potersi contare tra le più perfette dell'ultima maniera del Guercino, e l'aver mantenuto fino a' dì nostri l'intera sua freschezza, a dispetto del tempo, e dei restauratori, i quali non hanno avuto occasione di apporvi, che qualche leggerissimo ritocco al confine della veste col seno.





Sebastiano del Piombo dip.

V. Giarone del.

Incisa fog. etc.



RITRATTO D'IGNOTO GUERRIERO

QUADRO IN TELA

DI SEBASTIANO DEL PIOMBO

AL. P. 3. ON. 8 1/2. LAR. P. 3. ON. 1.

LXXXIV.

Sebastiano Veneziano, il quale dall'ufizio ch'ebbe dipoi in Roma, di apporre il bollo ai decreti della Cancelleria Apostolica, e dall'abito fratesco che assunse per tal dipendenza, è chiamato Fra Sebastian del Piombo, fu iniziato alla pittura da Gian Bellino, e perfezionato da Giorgione; alla cui bella maniera di tingere si avvicinò sì da presso, che una sua tavola in S. Gio. Grisostomo di Venezia fu da alcuni creduta opera del maestro. Chiamato nella capitale del mondo da Agostino Chigi, e da esso impiegato a concorrenza col Peruzzi, e col Sanzio in quel suo famoso casin di trastevere, oggi la Farnesina, vi ottenne lode di ottimo coloritore. Nè fu poco onore per lui di vincere da qualche lato sì prodi competitori, nè molta la vergogna di restar vinto in invenzione, e disegno. Con men di svantaggio ritornò in seguito a misurarsi col

grande Urbinate, quando novelli studj sulla scienza fondamentale di sua professione gli ebber fatto migliorare lo stile, e quando si vide avvalorato dalla protezione del Buonarroti, il quale, e coi dotti consigli, e con disegni e cartoni sovveniva alla infcondità della sua mente, e con l'autorità della propria lode lo levava in altissima reputazione. Allora fu ch'egli ardi contrapporre al primo miracol dell'arte, la Trasfigurazione di Raffaello, il suo Lazzaro risuscitato; tavola eguale a quella in grandezza, eseguita, al dir del Vasari, *con diligenza grandissima, sotto ordine, e disegno in alcune parti di Michel Angiolo*; a commendazion della quale basti notare, che fu esposta agli occhi di tutta Roma in paragon della Trasfigurazione, e piacque. Gran merito gli fecero ancora le pitture, colle quali in sei anni di tempo ornò la cappella de' Borgherini in S. Piero in Montorio, la tavola della Pietà mandata a' Conventuali di Viterbo, ed alcune altre opere di composizione, ch'ei fece colle invenzioni del Buonarroti, fra le quali sembra potersi annoverare il terribil quadro della S. Agata martirizzata, dipinto nel 1520 pel Cardinal d'Aragona, ed oggi riunito ai molti capi d'opera di pit-

tura che forman le domestiche delizie del nostro Principe. E buon per lui, se in ogni lavoro importante si fosse tenuto al fianco il suo Michelangiolo, e non gli avesse mai dato occasione di ributtarsi, e convertire in dispetto la lunga amicizia⁽¹⁾: che ove mancogli l'aiuto, e lo stimolo di quel grande, operò poco, ed a stento, e lasciò spesso imperfette le cose sue, come avvenne della cappella Chigi a S. Maria del Popolo, e delle pitture alla Pace. Il che si debbe imputare a un certo suo naturale irrisoluto e infingardo, nemico della fatica, e, come ben si esprime il Vasari, più attaccato alla vita, che all'arte; per cui non sì tosto coll'ufizio del Pionbo si trovò provveduto di larghe rendite, che dato quasi bando ai pennelli, attendeva a riposarsi e darsi bel tempo; e perito com'era nella musica, e vago di burlevoli versi, null'altro più amava che di conversar banchettando col Berni⁽²⁾, col Molza, e con altri bizzarri e leg-

(1) Michelangiolo si disgustò di fra Bastiano, nè mai più rifecce pace con esso, per aver questi istigato il Papa a volere, ch'ei colorisse a olio il Giudizio della Sistina, quando egli era risolutissimo di non lo dipinger che a fresco, come poi fece.

(2) Il Berni diresse a fra Bastiano uno de' suoi capitoli, che comincia

Padre a me più che gli altri Reverendo,
e n' ebbe un altro assai bello in risposta.

giadri spiriti, che allora erano in Roma. Contansi nondimeno alcune poche composizioni di quegli ultimi suoi anni, colorite in pietra con un metodo particolare da lui ritrovato, che per la novità piacque molto nel suo principio, ma presto ebbe fine per la difficoltà del trasporto.

Ma più volentieri, che a compor quadri di Storia, piegavasi fra Bastiano a far ritratti; nei quali mediante una particolar naturale disposizione, e l'ottima scuola di tinggiare avuta in Venezia, riusciva maravigliosamente, e con poca fatica. Celebratissimi sono quelli ch'ei fece più di una volta del Papa Clemente VII, quello della bella Ginlia Gonzaga, e quello dell'ambizioso Aretino, ove con raro artificio giunse a distinguere cinque diverse qualità di abiti neri, facendo risaltar sopra quelli una barba nerissima, egregiamente sfilata (3). Ma dove non ebbe forse chi l'egnagliasse nè prima, nè poi, fu nell'effigiare i guerrieri; tanto era lo spirito e la fierezza che infondeva in

(3) L' Aretino mandò questo suo ritratto in dono alla Patria, che lo collocò nella Sala del suo pubblico consiglio. Esiste esso tuttora, sebbene assai mal condotto, nelle stanze ove si aduna il Magistrato civico di quella illustre città; monumento a un tempo della rara modestia del donatore, e della gratitudine de' suoi concittadini.

quei volti; di che fecer fede allora i bellissimi ritratti di Marcantonio Colonna, di Andrea Doria, del Marchese di Pescara, e fa fede anche oggi nella R. Galleria di Firenze quel che al presente esponiamo. È qui rappresentato un incognito Capitano (4), che armato il petto di un corsaletto di brunito acciaio, affibbiato a due coreggiuoli, che gli calan dagli omeri, e tenendo la destra all'impugnatura della sua spada, presenta quasi intera la faccia, in fermo, e risoluto sembiante. Folta bipartita barba di color castagnuolo gli orna il mento e le guancie; ha in capo un' ampia berretta scura, guarnita di aurei bottoncini e di pennacchio; e indosso una camicetta allacciata da collo con cordellina di lino, ed una sopravvesta bigia trinciata sui lembi, di sotto alla quale emergono le maniche del saio di drappo chermisi.

(4) *Un ritratto d' ignoto Capitano eseguito dal nostro pittore è citato dal Vasari, come esistente a' suoi giorni in Firenze presso Giulio de' Nobili, dal quale è molto probabile che l' acquistasser dipoi i Principi di Toscana per la R. Galleria. Del resto, dopo aver confrontato il presente ritratto con quelli di molti insigni uomini d' arme di quei tempi, ci sembra aver forte motivo di dubitare esser qui effigiato Gio. Battista Savello, il quale dopo aver servito la S. Sede, e l' Imp. Carlo V. nelle guerre d' Italia, finì Generale d' armi del G. D. Cosimo I. de' Medici, e morì in Firenze nel 1551, onorato di funebre orazione dal Varchi.*

Il campo offre allo sguardo una nuda campagna, con una fortezza nel fondo, e nel primo piano alcune piante di alloro, che sembran sorgere spontanee al destro lato della Figura, per coronarne i trionfi. Il caldo e fosco color delle carni, la sicurezza e severità dello sguardo, la mossa pronta e decisa, e l'alta e maestosa presenza palesano un uom di gran forza, e di gran cuore. E questa fierezza ed austerità di carattere signoreggia con mirabile accordo su tutte le parti del quadro: cosicchè tu non vedi nè verdeggiar la campagna, nè rider sereno il cielo, ma come da tetra nebbia offuscato il campo; e mentre un lume quieto e ristretto rischiara in volto il guerriero, percuote poi vivamente, e contrapposto ad ombre gagliarde fa balenare i lustrì delle pupille e dell'armatura, a guisa di lampi in mezzo a un ciel tempestoso. E ben si accompagna a tanto vigore di chiaroscuro, calor di tinte, pienezza di tocco, fermezza ed energia di contorni; da far quasi parere, che ad animar questa tela siansi felicemente uniti il robusto pennel di Giorgione, e il terribile stile di Michelangiolo.



white, diamond shp.

1. 1/2 inch dia.

1/2 inch, 1/2 in.



LA
MADONNA, S. GIO. BATTISTA,
E S. SEBASTIANO

QUADRO IN TAVOLA

DI

PIETRO PERUGINO

ALT. PAL. 7. ON. 9. LARG. PAL. 7. ON. 4.

LXXXV.

P IETRO Vannucci di Città della Pieve, detto comunemente, ed uso egli stesso a sottoscriversi *Perugino* per dritto di cittadinanza, nacque di poverissimi parenti nel 1446, apprese la pittura in Perugia da non illustre maestro, e si perfezionò in Firenze sotto la direzione di *Andrea del Verrocchio*. Era questi un maestro profondamente versato in tutte le discipline al disegno spettanti, e non men valente scultore, che istitutore in pittura; cosicchè non saprei dire, se più di gloria arrecassero al nome suo i bronzi ed i

zò i suoi discepoli, fu quella che passo passo condusse il gran *Raffaello* all'apice della perfezione. Quindi altri (1) ha osservato esser tanta l'affinità che passa tra le belle opere di Pietro, e le prime di Raffaello, quanta è quella che le prime di Raffaello han con le sue seconde, e così successivamente le une con le altre, solite tutte ad essere in tre diverse *Maniere* classificate.

Evidente dimostrazione di tal verità somministra ai curiosi la Tribuna di questa R. Galleria, pei confronti che ivi possono istituirsi fra sei quadri eseguiti da *Raffaello* nei differenti periodi della sua vita, e fra essi e la bella tavola del Maestro di lui, qui riportata in istampa. Nel mezzo di essa è figurata la Vergine Santissima sedente in cattedra, col B. G. nel suo grembo, a' cui lati stanno i SS. Gio. Battista e Sebastiano. Nella predella che è sotto a' piè di Maria leggesi il nome dell'artefice, e la data, così: *Petrus Perusinus pinxit, an. 1493*. Fu qui trasferita, non ha grand'anni, dalla chiesa di S. Domenico di Fiesole, e collocata a bello studio

(1) Il ch. Cav. Tommaso Puccini in alcune sue osservaz. MS. sulle vite del Vasari.

nell'alto di una parete, ove al di sotto stanno schierate le pitture del grande Urbinate, in modo che le rimanesse vicinissima la *Madonna del Cardellino* (2), opera di somma celebrità, che fu condotta da *Raffaello* quando giovine di circa 20. anni si recò la prima volta in Firenze, e che segna il passaggio dalla sua prima alla seconda maniera. Or chi si faccia a considerare attentamente questi due Quadri, e a far paragone tra essi, vedrà certamente, che l'arte in quel del discepolo ha avanzato un passo verso la perfezione. Le forme vi son più eleganti e più scelte, l'espressione più viva e delicata, i contorni cadono men taglienti sul campo; ma nelle azioni delle figure, nell'andamento dei panni, nella ordinazione del tutto, e fino nell'aria di volto del celeste Bambino tanta analogia vi traspare coll'opera del maestro, che ben si conosce esser entrambe derivate dagli stessi principj, e come da un fonte medesimo.

Che se in cosiffatte considerazioni e confronti progredir si volesse; passando gradatamente dalla *Madonna del Cardellino* sino alla *Scuola d' Atene*, e al quadro stesso

(2) V. la illustrazione al N^o. 36. di questa serie.

della *Trasfigurazione*, sempre più si vedrebbe, che per quanto in seguito *Raffaello* si allontanasse a enorme distanza dal *Perugino*, non declinò mai nè a destra nè a sinistra dalla via che questi aveagli mostrata, e volle anzi percorrer quella rapidamente, che aprirsene altra diversa: cosicchè quanto è vero che l'eccellenza delle opere di lui è dovuta in gran parte al genio privilegiato di che gli fu largo il cielo, altrettanto è innegabile, che per la parte che resta noi la dobbiamo al buon latte, che tanto omogeneo alla sua dolcissima indole ei succhiò nella scuola di *Pietro*.

Fu il Vannucci oltremodo assiduo e instancabile nell'operare, al che spronavalo incessantemente ardor di gloria da un lato, e sete di guadagno dall'altro. Quindi molte furono le opere sì a olio, che a fresco in breve tempo da lui condotte in Firenze, le quali piacquero tanto per una certa grazia di teste e di positure, e per la vaghezza ed union de' colori, che venuto egli per esse in altissimo grido, e piovendogli d'ogni parte le commissioni, di lì a poco fu piena di sue pitture l'Italia, e parecchie se ne sparsero ancora in Francia, in Ispagna, e in altri lontani paesi.

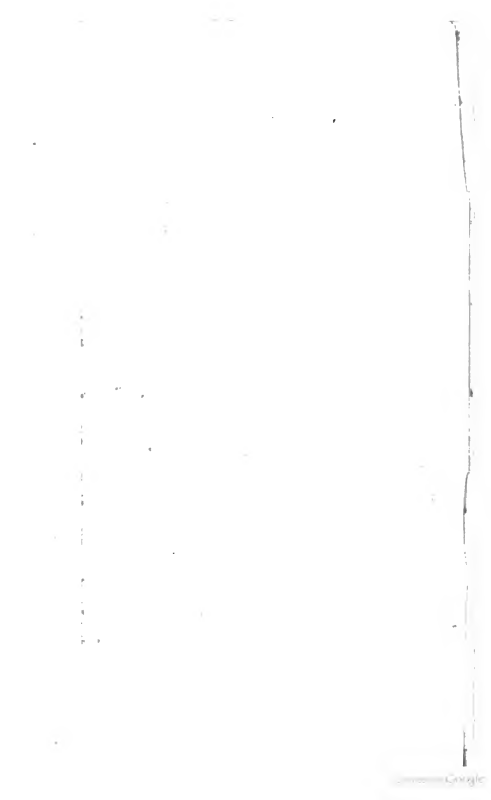
Nel 1474 fu egli chiamato a Roma con altri maestri fiorentini per dipinger la cappella Sistina, ove espresse assai vagamente diverse sacre istorie; le quali però, come volle la sua mala ventura, furono in seguito quasi tutte gettate a terra, per far luogo al miracol dell' arte, il terribil Giudizio del *Bonarroti*. Nè queste sole, ma varie altre pitture egli fece in quella metropoli, sì per il pubblico, che pei privati; dopo le quali pieno d'onore e di ricchezze si rese alla patria, che venne da lui decorata con gran numero di tavole da chiesa e di affreschi, fra' quali non son da tacersi quelli della pubblica sala, detta del *Cambio*. In quella grand' opera volle in certo modo far prova di quanto ei valesse: vi spiegò una morbidezza e un accordo fuor dell' usato, e una grandezza di stile, per cui chi la guarda si scorda del *Perugino*, nè più vi trova che il maestro di *Raffaello*.

Dopo quel tempo parve che *Pietro*, vedendo assodata la propria riputazione, rallentasse lo studio e la diligenza del fare, e che intendendo unicamente al guadagno si desse a lavorar frettolosamente, e di pratica: e allora fu, che tornando a Firenze vi fu criticato per la repetizione delle figure e la uniformità

delle teste, e fu proverbato di goffo da *Michelangiolo*.

Ma non potettero tali acerbe censure farsi, ch'ei si perdesse d'animo, e desse bando a' pennelli. Che anzi, restituitosi in patria, benchè avanzato in età, intraprese nuovi grandiosi lavori, in alcuni de' quali mostrò, che la gravezza degli anni, e l'abito alla negligenza non gli aveano infiacchito l'ingegno e la mano, sicchè, quand'ei pur volesse, non fosse sempre capace di lodevolmente operare: di che lasciò luminosa testimonianza nella tavola dell'Ascensione, a S. Pietro, la quale dal Vasari vien commendata come la miglior cosa a olio, che Pietro facesse in *Perugia*. Dipinse ancora circa quel tempo a *Città della Pieve*, e in ultimo nella chiesa di *Fontignano*, castello situato tra la detta città e Perugia, nel quale (3) infermossi, e morì di 78 anni nel 1523.

(3) *V. Lettere pitt. perug. pag. 182. e seg. ; Orsini vita di Pietro Perug. pag. 222. e seg. ; Pascoli vit. pitt. scult. e archit. perug. pag. 33.*



LA MADONNA

FRA I SS. PATRONI DI FIRENZE

CHIAROSCURO IN TAVOLA DEL FRATE

ALTO PAL. 20. LAR. PAL. 13. ON. 10.

LXXXVI

QUELLA stessa Repubblica di Firenze, che nell'auge della sua prosperità decretava con fasto ed ardimento Romano doversi erigere nella sua città una cattedrale *con quella più alta e sontuosa magnificenza, che inventar non si potesse nè maggior nè più bella dall'industria e poter degli uomini*, decaduta poi dalla primiera grandezza, insidiata da interni ed esterni nemici, e vicina a perire, pur rivolgeva l'animo a decorare con pompa inaudita la gran sala del pubblico Consiglio; quasi tentando soccorrere alla cadente maestà de' suoi magistrati con lo splendor della residenza. Così con coraggio, e nobiltà di pensieri maggiore della fortuna, nei primi periodi del secolo XVI. chiamava essa il

Buonarroti ed il Vinci a gareggiar coi divini loro pennelli nelle pareti di quel salone, il maggiore di quanti se ne fossero a quel tempo veduti, e proponeva loro a soggetto le pugne e le vittorie, che avevano un giorno inalzato il suo nome e la sua potenza: mentre ordinava di erigere in testata una tavola, in cui per mano del *Frate* si vedessero pinte le immagini di quei Santi, al patrocinio de' quali tenevasi debitrice delle vittorie medesime in giro rappresentate. Degna e sublime lezione di carità di patria, e di pietà a' cittadini, che dalle gesta degli avi eccitati a valore, avrebbero appreso a riconoscer dal cielo i felici eventi, e la salute dello stato.

Ma qual che si fosse la fatalità di quel luogo, niuno dei tre valentuomini scelti ad ornarlo condusse a fine l'opera sua. La *Battaglia d' Anghiari* figurata da *Lionardo*, e l'*Assedio di Pisa* da *Michelagnolo* rimasero nei cartoni; e questi dopo aver fatto l'ammirazione e la scuola di tutti i pittori del secolo, andarono dispersi, o perirono. Nè molto maggiore avanzamento potè dare alla sua tavola il *Frate*; che dopo averla interamente abbozzata a chiaroscuro, nel 1517. intercetto da morte dovè lasciarla priva della

vaghezza e della vita del colorito. Che se ella non ebbe per ventura la fine dei cartoni, debbesi ciò alla santità dell'argomento, per cui, mancato che fu l'oggetto di sua ordinazione, potette trovare un asilo in un tempio della città, ed ivi sottrarsi ai guasti e ai disordini, cui poco dopo soggiacque il palazzo della signoria nelle agitazioni della città per la mutazion del governo.

Il magnifico Ottaviano de' Medici la raccolse da prima nella sua cappella gentilizia a S. Lorenzo, d'onde fu tratta nel passato secolo per le cure del principe Ferdinando di Toscana (1), e destinata a decorar per un tempo la quadreria della reggia.

Al giorno d'oggi si fa essa ammirare in questa pubblica R. Galleria, ove, così imperfetta com'è, collocata in mezzo a uno scelto numero di pitture Toscane sembra presedere alla sala, ed imporre con tuono d'autorità a tutti quei capi d'opera che la circondano. Merito è questo della grandiosità e bellezza dello stile, che riunisce in se la dottrina di *Michelangiolo*, la naturalezza di *Andrea*, e la grazia di *Raffaello*. Nè cosa

(1) Fratello del G. D. Gio. Gastone de' Medici.

più Raffaellesca può invero vedersi del gruppo principale, ove Maria sedente a' piè di S. Anna in atto convenevolissimo a vergine figlia (1), sostiene il Divino Infante, che benedice il piccolo Batista davanti a se genuflesso, e supplicante per la città di Firenze allo special di lui patrocinio raccomandata. Così la madre S. Anna, alzando gli occhi e le mani verso la Triade sacrosanta simboleggiata nell'alto, sembra implorare la stabilità di quella Repubblica, che fu già (2) per sua intercession liberata dalla tirannia del Duca d'Atene. E simil preghiera porgono al Salvatore bambino, mosso da amor di patria S. Gio. Gualberto, che avvolto in cocolla monastica vien presso al Precursore fanciullo, e la martire S. Reparata che gli sta di

(1) *Lionardo da Vinci nel suo celebre carton di S. Anna, seguitato poi dal Sangallo nel gruppo marmoreo ad Or-S-Michele, con sottile invenzione esprimer volle nella Madonna il doppio carattere di madre e di vergine, rappresentandola in compagnia del suo Figlio divino, e assisa sulle ginocchia materne. Il Frate ha qui raffinato questo concetto, esprimendolo con maggior nobiltà. Maria non siede addosso a S. Anna; chè ciò non si avviene gran fatto a vergine adulta, e sollevata a gran dignità: ma siede ai piedi, e fra le ginocchia di essa, mostrando così, con atto confidenziale sì, ma composto, la sua filial sommissione.*

(2) *Nel 1353,*

rincontro, memore dell'antico culto a se prestatato dal grato popolo fiorentino dopo la disfatta del Goto Radagasio (1). Nè men pietoso verso il suo gregge mostrasi il vescovo S. Zanobi, genuflesso nel primo piano alla destra de' riguardanti, rimpetto all'altro Santo che in prouto e giovanile aspetto piega a terra un ginocchio dal lato opposto: il quale alla foggia antica de' vestimenti, ed al volume che ha fra le mani annunziassi per l'Apostolo S. Barnaba, che segnò del suo nome la celebre giornata di Campaldino (2).

Fanno ala ai lati del trono, divise in due uguali drappelli, sei altre figure di Santi, delle quali malagevol si rende l'investigar la rappresentanza, perchè mancanti di chiare caratteristiche. Se non che potrebbe alcuno congetturare, che la figura vestita in pontificale dalla banda di S. Zanobi stia a significar S. Vittorio papa, e che nel gonfalone ch'ei tiene inalberato racchiudasi un'allusione al

(1) *La sconfitta de' Goti, e l'uccisione del re e duce loro Radagasio avvenne nel pian di Firenze il dì di S. Reparata dell'an. 407. secondo il Migliore. In memoria di tal fatto eressero i Fiorentini ad onor di detta Santa una chiesa, che poi divenne la cattedrale della città.*

(2) *Il dì 11. Luglio 1289.*

nome di esso Santo, o alla vittoria che nel dì della sua commemorazione riportarono i Fiorentini contro i Pisani nel 1364. Così nella seconda figura del gruppo opposto, che in veste fratesca tien fra le mani un libro, e si volge agli spettatori, potrebbe credersi espresso S. Antonino, il quale sebbene inalzato alla cattedra arcivescovile della sua patria, conservò sempre l'abito dell'Ordine de' Predicatori che avea professato. Quello che abbiain di certo si è, che nella faccia di quella figura ritrasse il Pittore se stesso; quasi che presago della vicina sua morte pensasse ad eternare insiem colle opere le proprie sembianze.

In mezzo a tanto numero di personaggi di gran carattere, gravi ne' portamenti, autorevoli ne' volti, maestosi negli abiti, fanno bel contrapposto due nudi Angioletti, i quali assisi sull'estremo grado del trono con fanciullesca grazia e semplicità mostran di sciogliere al canto la voce; mentre che altri fra i loro compagni chiudono leggiadramente da sommo la composizione, librati sull'ali a far concerto di musicali strumenti, e a regger sospeso il gran libro degli eterni Decreti.

In tal modo dispose il Frate la sua bella

tavola, ove dopo avere spiegato nel gruppo di mezzo tutto il sublime della composizione, collocò le altre figure in giro con una certa simmetrica aggiustatezza, com'era l'uso del tempo, e come gli parve richiedere il decoro e la dignità di quel celeste senato, raccolto quasi in solenne ed ordinata funzione intorno al trono della sua Regina. Nel che fare per altro egli adoperò non comune accortezza: alternando con gusto le mosse, e gli andamenti de' panni, affin di ottenere un'armonica varietà e contrapposizione di linee. E non minore artificio impiegò egli nell'equilibrar giustamente le masse de' lumi e dell'ombra, e nello squadrar le pieghe de' vestimenti in modo che comparisser grandiose, naturali, variate, e ben acconcie al nudo.

Per siffatte prerogative congiunte alla purità, larghezza, ed energia del disegno questa nostra tavola, che può dirsi semplicemente un cartone contornato con penna, ed ombrato a olio di asfalto, è tenuta in pregio dagli intendenti quanto altra qualunque del *Frate* la più condotta. Essa è certamente di tutte la più studiata: di che fanno fede i molti schizzi e disegni autografi, che ne ha questa medesima R. Galleria. Riscontrasi in varj fra essi il

metodo accennato dal *Lanzi* come proprio del nostro pittore; quello di segnar nude da prima le figure, che poi dovean comparir vestite nel quadro. In tal guisa abbiamo, fra gli altri, ripetuto in due carte di matita rossa il gruppo della Madonna col figlio, e in altra carta toccata di penna il primo pensiero dell'intera composizione.



by the way of the



CRISTO DELLA MONETA

QUADRO IN TELA

DEL

CAPPUCCINO GENOVESE

ALTO PAL. 7. ON. 5. 1/2. LAR. PAL. 10. ON. 1. 1/2.

EXXVII

BERNARDO Strozzi, conosciuto generalmente sotto nome di Cappuccino Genovese perchè professò quell'Ordine, o di Prete Genovese, perchè useito dal chiostro già sacerdote visse poi sempre in abito di Prete secolare, fu allievo di Pietro Sorri senese, e condiscipolo di Gio. Carlone, col quale gareggiò in eccellenza di colorito, e lo vinse. Lasciò in patria gloriosi monumenti del suo valor nell'affresco, genere in cui risiede la somma gloria della pittura; eseguendo vaste composizioni in più case patrizie, ed una vastissima nella chiesa di S. Domenico, ove rappresentò quel gran Paradiso, che il Lanzi

asserisce essere dei meglio immaginati ch'egli vedesse. Nè minor maestria spiegò lo Strozzi nell'ideare e condurre grandi opere a olio: di che oltre a varie superbe sue tavole da altare che si ammirano in Genova e in più luoghi di quello stato, fanno buona testimonianza la tavola del S. Sebastiano a S. Benedetto di Venezia, e alcune altre pubbliche sue pitture in quella città, ov'egli in ultimo fermato avea domicilio, e dove pervenuto all'età di 63. anni fu intercetto da morte nel 1644.

Pochi tuttavia sono i lavori dello Strozzi che si trovano al pubblico; e convien cercarli piuttosto nelle quadrerie de'privati, per le quali operò più frequentemente. Il suo S. Tommaso della galleria Brignole, posto in un gabinetto di eccellenti coloritori, tutti gli abbatte con quel pennello veramente maestro, pieno, vigoroso, naturale, armoniosissimo. E non è piccol merito del suo Cristo della Moneta il sostenersi, e spiccare, tram mezzo ai capi d'opera delle diverse scuole, coi quali si trova accompagnato in una delle primarie stanze di questa R. Galleria. Si direbbe che il pittore nell'idearlo siasi proposto a modello lo stile del Caravaggio, quello di

Rembrandt nell' eseguirlo. Caravaggesca è la forma del quadro; Caravaggesco il modo della composizione in mezze figure, e lo stil del disegno, che, salva una certa nobiltà nelle teste senili, tutto è fondato sulla pretta imitazione di natura: del resto niuna scelta di bello, niuna attenzione al decoro; tanto che l' augusta Persona dell' Uomo Dio vedesi qui senza rispetto rappresentata sotto le più ignobili forme, e con tal aria di volto, e in sì scomposta attitudine, che ben si conoscono non d'altronde accattate, che dalle tavernè e dai trivj. Ma a tanta improprietà e bassezza fan velo in certa maniera le seducenti attrattive di un pennello netto, facile, e largo, e della vivacità de' colori. Sono questi maneggiati e disposti con un ardore, che giunge al confine della temerità. Il rosso più acceso, l'azzurro, il giallo vedonsi impiegati così interi nei panni, e avvicinati fra loro, senza detrimento dell'armonia. E fresche e sugose compariscon le carni, sebbene eseguite con tinte, non false no, ma esagerate, siccome richiede il tono generale del chiaroscuro fiero e gagliardo, ma non cacciato di nero siccome quello del Caravaggio, e de' suoi seguaci.

L' EPIFANIA

ABBOZZO IN TAVOLA

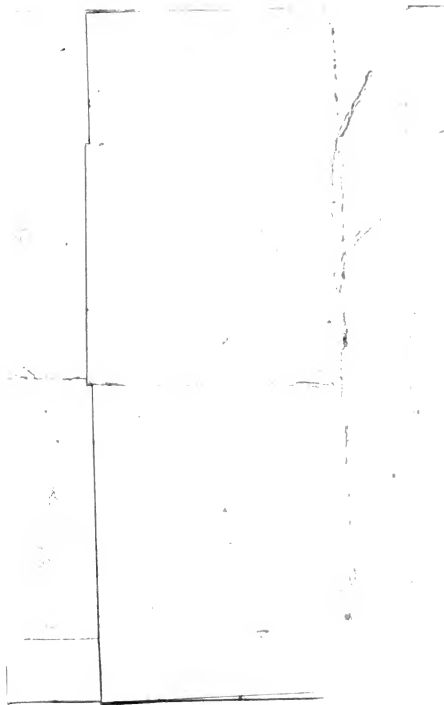
DI

LIONARDO DA VINCI

ALTO PAL. 10. ON. 1. LARGO PAL. 10. ON. 6.

LXXXVIII.

IN un secolo, come il nostro, avvezzo a riguardar tutte le cose con spirito filosofico, cresciuta è la stima e l'ammirazione verso il pittore della filosofia, l'immortale Lionardo. Quindi è, che molto si è scritto in questi ultimi tempi ad onore di lui, e interi volumi sonosi perfin consacrati ad illustrarne una sola opera; nè si è lasciato di pubblicare col mezzo della incisione, oltre alle poche cose che furon perfezionate da quel divino pennello, una gran quantità ancora di disegni, e di schizzi, sebben talora di pochissima significazione, purchè siansi potuti credere usciti dal matitatoio, o dalla penna del Vinci. Dee





pertanto recar meraviglia, che in mezzo a tanta cupidità, e a tanto entusiasmo, per altro lodevolissimo, siasi finor trascurata una delle più rare e più autentiche Leonardesche composizioni, la tavola dell' Adorazione dei Re, onde va superba la R. Galleria di Firenze. Se non che di tale indebita oscurità debbe per avventura accagionarsi la svantaggiosa collocazione che per molti anni toccò in sorte a questo insigne capo d'opera, il qual, per difetto di più idoneo locale, stavasi come riposto in un gabinetto rischiarato da scarsa luce e radente, cosicchè malagevol si rendeva agli Artisti di ben discernere le sue bellezze, e più ancora di farvi sopra veruno studio. Ma la munificenza del Principe con la erezione di luminosa sala e capace ha provvisto oggimai alla più decorosa comparsa della tavola Vinciana, la quale unita ad altre egregie pitture di Toscani maestri pubblica da quel luogo altamente le glorie di nostra scuola. È perciò da sperare che qualche prode disegnatore, colpito vivamente dalle più visibili bellezze di essa, ed allettato dalla comodità di poterle bene studiare, imprenda una volta a farla conoscere al pubblico, per mezzo di stampe, che oltre all' insieme della

composizione, ne presentino in una proporzione conveniente le diverse parti separatamente, come sarebbon le teste ed i panni delle principali figure.

Quanto a noi, che tanto non possiamo, perchè obbligati dal piano stabilito in principio a restringere in brevi tavole e in brevi articoli le presenti illustrazioni, osiamo sperare che gli amatori del bello vorranno saperne grado, per aver dato almeno di sì preziosa tavola un semplice informe accenno; il quale, ove pur altro non facesse per ora che irritar vanamente la dotta loro curiosità, potrà forse col tempo esser causa che altri si muova ad appagarla completamente, con conveniente apparato di tavole e di commento.

E larga materia invero offrirebbe a costui la ricchezza della composizione, piena di sì gran numero di figure, che ben danno l'idea di un reale corteggio, la giudiziosa e naturale disposizione dei gruppi ne' quali sono esse raccolte, la infinita varietà dei caratteri, delle attitudini, degli affetti di riverenza, di amore, di curiosità, di sorpresa, la bellezza de' volti così nei giovani come nei vecchi, e soprattutto la grazia della Vergine Madre, e la dignità dell'infante Gesù. Nè fraudata re-

star dovrebbe della debita lode la fina avvertenza del pittore, in aver situato la scena all'aperta campagna, facendo assisa la S. Vergine sopra un monticello di terra ombreggiato da alberi, fuori della capanna di Betlem, che vedesi accennata in disparte nel fondo. Credette quel profondo e sottile ingegno di Leonardo, che per occupare appieno lo spettatore della maestà dell'azione rappresentata, in un momento nel quale il Divino Infante, spiegando la grandezza del suo carattere, riceve le adorazioni e i tributi dei Re della terra, fosse bene di rimuovere alquanto quei tali oggetti, che troppo vivamente potessero risvegliar la memoria della umiliazione e dell'abbassamento dell' Uomo Dio.

Di questa insigne opera parla il Vasari alla vita del Vinci, ove dice: *Cominciò una tavola dell' adorazione de' Magi, che v'è sì molte cose belle, massime di teste, la quale era in casa di Amerigo Benci, dirimpetto alla loggia de' Peruzzi, la quale anch'ella rimase imperfetta, come l'altre cose sue.* Essa è infatti semplicemente abbozzata a chiaroscuro, metodo ordinariamente praticato non tanto da Lionardo, quanto ancora da altri sommi maestri, specialmente

della scuola nostra. La tinta è fluida, lieve, e temprata a vernice: nè l'abbozzo è condotto in ogni parte ad un medesimo grado di avanzamento; ma chiaro e leggero nelle figure di Maria, e de' Magi, vedesi rinforzato, e cacciato molto di scuro nel S. Giuseppe stante in avanti all'angolo destro del quadro, nel giovine che gli sta a rimpetto dall'opposta estremità, e in tutto il gruppo delle figure che vengono dietro ad esso. Lasciata a tal punto la tavola, senza effetto, senza armonia, se non attira li sguardi della moltitudine, forma però la delizia degli intendenti, i quali per entro a quei primi segni, e a quelle pennellate poste giù senza pretensione, con libertà, e nel calor della fantasia amano di sorprendere il genio dell'artefice in tutta la sua nativa originalità, e non ancora coperto dalle forme dell'artificio; e nei varj gradi di quella preparazione, e nei pentimenti stessi, che più qua e più là vi appariscono, godono, quasi direi, di leggere il processo dell'opera, notando la strada che l'autore ha battuto partendosi dalla creazione del suo concetto, per arrivare a svolgerlo, rettificarlo, ed esporlo in tutto il lume dell'arte sua.

Rispetto al tempo cui debba assegnarsi

questo lavoro, se star vogliamo rigorosamente attaccati all'ordine tenuto dal Vasari nella narrazion delle cose di Lionardo, apparirà averlo questi eseguito in sua gioventù, prima che lasciasse Firenze per passare alla corte del Moro in Milano, e così avanti l'anno 1478 (1), ventesimo sesto dell'età sua. Altri forse men ligio all'autorità del biografo, stimerà la nostra tavola parto di età più matura. La vastità e la bellezza della sua composizione sono di maestro provetto. Il gruppo dei cavalier combattenti introdottovi nella lontananza, rammenta al primo colpo d'occhio il famoso cartone della Battaglia d'Anghiari; siccome il sapere che essa appartenne ad Amerigo Benci riduce alla memoria il bel ritratto della figlia di lui Gine-

(1) Il Vasari ritarda l'andata di Lionardo a Milano fino al 1494; ma in ciò è stato corretto dall'Amoretti (mem. storiche di Lion. Vinci), il quale dimostra che Lionardo era già in Milano nel 1483. Secondo il Bossi (descrizione del Cenacolo), vi era andato nel 1477. Ma è cosa certa, che il Vinci era sempre a Firenze al principio del 1478; costando da autentico documento di questo Archivio delle Riformagioni, che nel Gennaio di detto anno gli fu allogata la tavola della cappella di S. Bernardo nel palazzo della Signoria, e che per tal lavorogli stanziarono fiorini 25. d'oro. Il non aver egli eseguita tal commissione debbe farlo credere spatriato indi a poco, e nell'anno medesimo.

vra. Ora e il Ritratto è il cartone eseguiti Leonardo dopochè egli per la caduta del Duca Lodovico si fu reso alla patria, ove passò i primi 7. anni del secolo XVI; e chi volesse a quel periodo attribuire l'abbozzo sul quale abbiain discorso, non andrebbe, a noi sembra, lontano dal verisimile.



Sebast. Biondini del.

V. Spadini del.

Scultori del.



RIPOSO IN EGITTO

QUADRO IN TELA

D. I.

SEBASTIANO BOURDON

ALT. PAL. 2. ON. 11. 1/2. LAR. PAL. 2. ON. 3.

LXXXIX

SEBASTIANO Bourdon nacque a *Montpellier* nel 1616, e dal padre stesso pittor di vetri ebbe fin dall'età più tenera indirizzo al disegno. Di 7. anni condotto a Parigi, benchè ivi allogato fosse con' volgare maestro, spiegò nondimeno le più felici naturali disposizioni per la pittura. Giunto agli anni 14. lasciò la scuola, e vago di tentar fortuna si trasferì a *Bordò*, ed a *Tolosa*: ma deluso nelle sue brillanti speranze, e stretto dalla miseria si apprese disperatamente al partito d'ingaggiarsi soldato. Non tardò molto per altro ad accorgersi dello sbaglio da se commesso nella elezion dello stato: ed ottenuto,

come più presto potè, il suo congedo, con saldo proponimento di voler essere ad ogni costo pittore si rivolse a *Roma*. Ivi però sprovvisto di mezzi e di relazioni, lungi dal poter attendere tranquillamente agli studi dell'arte, fu costretto per vivere di accomodarsi a giornata con un mercante di quadri, il quale, avvistato avendo in lui sorprendente facilità di mano, e vigor di memoria, lo teneva continuamente occupato a contraffare le diverse maniere dei pittori più accreditati che allora fossero in quella metropoli. Da siffatto esercizio grande fu il guadagno che derivò al negoziante, e immenso l'odio e lo spirito di persecuzione che suscitossi contro il pittore per parte di tutta la professione. *Bourdon* dopo 3. anni dovè fuggirsi da *Roma*. Ei dette rapidamente una corsa a *Venezia*, e si ritrasse in *Francia*, ove coll'appoggio di un suo cognato miniator della Corte fu provvisto di commissioni, e mise al pubblico una delle più celebrate sue produzioni, la *Crocifission di S. Pietro* nella chiesa di *Notre-Dame* di Parigi.

Frattanto le guerre civili, che insorsero a turbar le belle arti di pace, determinarono *Bourdon* a lasciar nuovamente la *Francia*,

ed accettar l'invito trasmessogli da Cristina Regina di Svezia di passare allà sua corte in qualità di primo pittore. In quella fredda e rimota regione, lontano dai capi d'opera dell'arte antica e moderna, senza occasioni di esercitar l'immaginazione in grandi componimenti, e quasi unicamente occupato a far ritratti, il genio di Sebastiano languiva e minacciava di spegnersi. Ma appena ebbe Cristina abbracciato la cattolica religione e rinunziato il trono, ch'egli fe' ritorno a Parigi, ove calmato già il furor de' partiti, e tornate in onor le arti e le scienze, gli si aprì vasto campo di far conoscere i suoi talenti, e stabilir la sua fama. Allora fu che si vide uscir dalla sua mano il bel quadro dell'Adultera, e l'altro della Pietà all'altar maggiore della parrocchia di S. Benedetto, e che egli potè spiegar tutta la fecondità del suo ingegno nella galleria del Palazzo di *Bretonvilliers*; vasta intrapresa, e degna, al dir d'*Argenville*, dei più bei tempi della pittura.

Fu Bourdon uno dei dodici professori francesi, che nel 1648. fondarono la R. Accademia di pittura in Parigi, e il primo a governarla in qualità di Rettore. Giunto egli all'anno cinquantesimo quinto della sua vita,

quando accingevasi a fare il disegno per la pittura di una volta nel quartier delle *Tuileries*, fu sorpreso da una febbre violenta, che lo tolse al mondo ed all'arte nel 1671.

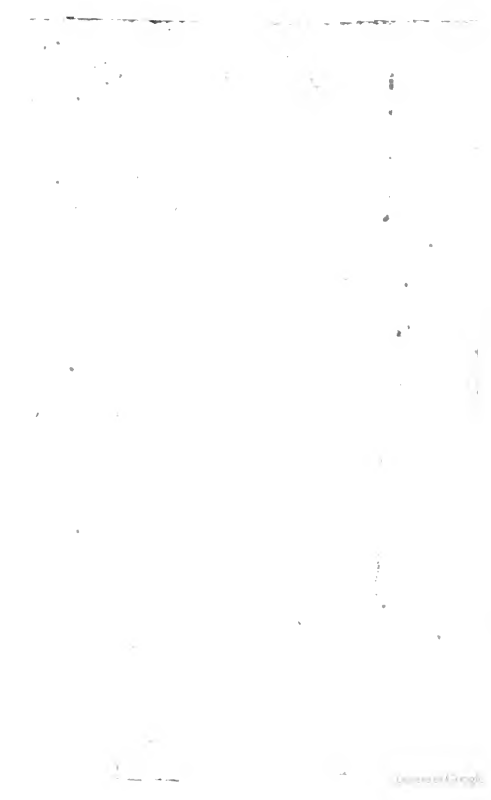
Ebbe questo pittore una immaginazione secondivissima, molto fuoco, molta facilità e libertà di pennello. Intendeva benissimo la parte del colorito: il suo tocco era sempre leggero, la tinta freschissima. Ma il suo naturale estremamente vivace non gli permetteva di maturare i propri concetti, e di svilupparli adeguatamente con la necessaria accuratezza dell'esecuzione. Gli anni migliori da lui spesi in Roma erano andati perduti per lo studio, ed impiegati a lavorar per il pane, tenendo dietro a cento diverse maniere, senza approfondarsi in alcuna. Quindi è, che non avendo gettato per tempo il fondamento del disegno, si mantenne sempre scorretto, nè potè mai spogliar l'abito contratto in gioventù per determinarsi ad un genere, ad un modo costante di fare, e in quello cercar di perfezionarsi. Passava incessantemente dalla storia al paese, dal paese alle bambocciate; ed or si proponeva a modello il *Poussin*, ora il *Tiziano*, quando il *Castiglione*, e

quando il *Bamboccio*. Malgrado però lo strappazzo e i difetti che regnano generalmente nelle opere di *Bourdon*, sono esse meritamente apprezzate per la novità delle invenzioni, per l'anima dell'espressione, pel gusto del colorito, e pel carattere bizzarro e originalmente selvaggio de' paesi che vi si trovano spesso introdotti.

E in molta reputazione sono anche le incisioni all'acqua forte, che in numero di circa a 40. usciron dalle mani di Sebastiano: e non è dilettante di stampe che non conosca le Opere di Misericordia di *Bourdon*, e non ambisca di possederle.

Accennato il carattere del pittore, poco ci occorre dire del quadro di lui, qui riportato in istampa. Vi è figurata la Vergine Santa sedente nel primo piano di un'alpestre campagna, in atto di deporre il pargoletto Gesù sulle ginocchia di S. Giuseppe; mentre in alto sei pronti e graziosi Angiolini, distinti in due gruppi eguali, piegano le vette di una palma per far ombra alla S. Famiglia. In questa composizione traspare un misto del far del Poussino, e della scuola Lombarda. Le forme sono generalmente di un carattere no-

bile, ma il disegno è scorretto, singolarmente nelle estremità; le teste animate, non senza bellezza, ma non senza un poco di affettazione; belli e naturali gli andamenti de' panni; fresche le tinte, il chiaroscuro piccante, il tocco del pennello spiritosissimo.



17 1/2 - 18 1/2 - 19 1/2

17 1/2 - 18 1/2 - 19 1/2

17 1/2 - 18 1/2 - 19 1/2



GIO. ANTONIO PANTERA

QUÁDRO IN TELA

DI

GIO. BAT. MORONI

ALTO PAL. 3. ON. 8. LARGO. PAL. 2. ON. 9.

XG.

LIL magico pennel del Morone ci presenta spirante in questa tela un pronto e vivace vecchietto, vestito di nera toga, il quale adagiato in una sedia a braccioli ha fra mano un volume in ottavo, coperto di pelle rossa filettata d'oro, ove leggesi - *Monarchia di Cristo* -. Tale scritto dichiara evidentemente esser questa l'effigie di Gio. Antonio Pantera di Parenzo nell'Istria, autore di un'opera di quel titolo e di quel sesto, la quale, come già notò l'*Harm* (1), è un romanzo spirituale in cui descrivesi la guerra di Luci-

(1) *Bibliot. Italiana. Milano 1803. Pag. 225.*

fero contro Gesù-Cristo. L'Autore la mise in luce a Venezia pei torchi del Giolito nel 1545, dedicandola a Francesco I. Re di Francia: la ristampò 3. anni dopo con emendazioni ed aggiunte, e con nuova dedica al nuovo monarca Francese Enrico II: e due altre edizioni se ne fecero successivamente in Venezia nel 1558, e nel 1586. Prove son queste dell'incontro e dello spaccio non ordinario ch'ebbe tal libro in quel secolo; alle quali si aggiunge l'elogio che ne fece il *Doni* nella sua *Libreria* (2) chiamandolo *impresa grande e di gran memoria e d'ingegno*. Oggigiorno giace esso negletto fra la polvere delle biblioteche; e il nome di chi lo scrisse, più che all'opera propria, resta raccomandato all'opera dell'amico pittore, che ne ha in questo quadro eternata l'effigie.

E invero non sia chi s'immagini di vedere in pittura un volto più vivo e parlante, e mani più naturalmente copiate dal vero del volto e delle mani del nostro Pantera. L'impasto di queste carni è finissimo, condotto per altro con una facilità e disinvoltura che incanta. Si direbbe che l'opera fosse nata

(2) *Venezia, Salicato 1580. Pag. 24.*

spontanea sotto il pennel dell' artista; tanto essa è lontana da ogni ombra di maniera, e tanto aderente al vivo, da passar per un canone della più felice imitazione. Che se tanto fosse il poter della bellezza, sarebbe da credere che il tempo stesso fosse stato costretto, contro ogni suo costume, a rispettare sì bella cosa, che fresca ed intatta si è conservata fin ora qual escì la prima volta dal cavalletto del Morone.

I L

DEPOSTO DI CROCE

QUADRO IN RAME

D'ANGIOLO BRONZINO

ALT. PAL. 1. ON. 10. 1/2. LAR. PAL. 1. ON. 4.

XCI.

ANGIOLO Bronzino è nome che illustra la scuola pittorica di Firenze, e che ne sostiene l'onore in quell'epoca disgraziata, quando la smania di correr dietro al terribile stile del Buonarroti trascinava per ogni dove gli artisti nelle più stravaganti goffaggini del manierismo. E michelangioloesco fu pure il Bronzino: ch'ei non potette sottrarsi alla influenza del gusto universale del tempo suo, nè a quella non men potente della istruzione ricevuta dal Pontormo, quando questi già vecchio avea rinunziato all'aimabile semplicità e naturalezza d'Andrea per cui pareva fatto dalla natura, e si perdeva dietro alle più



Fig. 1. Liberta

Fig. 2. Veritas

Fig. 3. Pax



Fig. 4. Pax



astruse difficoltà per raggiungere Michelangiolo. Ma dove il comune di quella setta facea consistere tutta la somma dell' arte in una vana ostentazion di bravura, e credea farsi largo unicamente con empier a forza le composizioni di una folla innumerabile di figure senza osservanza di piani e di prospettiva, con dar ai volti arie spaventate e crudeli, membrature atletiche e positure stravolte agli ignudi, i quali vedeansi prodigati ne' quadri di ogni genere in onta al decoro e alla verità della storia; il Bronzino all'incontro pose il fondamento della sua scienza in uno studio profondo del disegno, e della notomia, per cui fattosi padrone della interna struttura del corpo umano, potette arrivare a rappresentarne giustamente l'esterna configurazione, secondo i diversi aspetti e movimenti delle membra. Alla castigatezza de' contorni accoppiò la grandiosità delle forme, seppe dare nobiltà e bellezza alle teste, competente rilievo ai corpi, vaghezza alle composizioni; e sebben freddo e biaccoso apparisse generalmente nel tinger le carni, pur ne' Ritratti si dimostrò sovente prode e robusto coloritore.

E Ritratti e Storie son di sua mano in questa R. Galleria, che valgono a giustificar

⑥ l'asserto; ma soprattutto la gran tavola del Limbo, che fu già in S. Croce; opera che può dirsi una vera scuola di stile, e che sola basta ad assicurare all'artefice un posto distinto fra tutta l'immensa schiera dei seguaci del Buonarroti.

Molto inferiore a quella in bellezza, ma più ristretta, e però più accomodata alla forma dei nostri rami è la composizione qui da noi pubblicata. Vi si vede in figure di quasi due palmi la morta spoglia del Redentore deposta fra le ginocchia della santa Madre, e pietosamente sorretta e contemplata dall' Evangelista S. Giovanni e dalla Maddalena, compagni alla Vergine nell'ufficio e nel pianto. Assistono alla commovente scena collocati nel secondo piano un Discepolo, ed una delle Marie, la quale accorre aprendo le braccia a sostener la Madonna vicina a svenirsi per l'intenso dolore.

Risentesi fortemente quest'opera dei vizi del tempo cui appartiene; e mal sarebbe chi da essa volesse giudicare il Bronzino, piuttostochè dal Limbo accennato di sopra, o dalle Storie di Mosè colorite a fresco in una cappella del Palazzo Vecchio di questa città. Qui la composizione è affollata, le figure so-

no studiatamente e senza grazia atteggiate, e quasi a forza ristrette nello spazio del quadro, l'espression delle teste volta in caricatura. Pur vi si loda la grandiosità delle forme; e il Corpo del Salvatore apparisce dottamente segnato, dipinto con facilità e tenerezza, e di un buon effetto di chiaroscuro.





